



TIRANT LO BLANCH

LOS AÑOS SALVAJES DE LA TEORÍA

Phillippe Sollers, Tel Quel y la Génesis del
pensamiento post-estructural francés



MANUEL ASENSI PÉREZ

prosopopeya

LOS AÑOS SALVAJES DE LA TEORÍA:

Ph. Sollers, *Tel Quel*, y la génesis del
pensamiento post-estructural francés

MANUEL ASENSI PÉREZ

tirant lo blanch

Valencia, 2006

Copyright © 2006

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito del autor y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant lo Blanch publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com (<http://www.tirant.com>).

Director de la colección:
MANUEL ASENSI PÉREZ

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura.

© MANUEL ASENSI PÉREZ

© TIRANT LO BLANCH
EDITA: TIRANT LO BLANCH
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia
TELF.: 96/361 00 48 - 50
FAX: 96/369 41 51
Email: tlb@tirant.com
<http://www.tirant.com>
Librería virtual: <http://www.tirant.es>
DEPOSITO LEGAL:
I.S.B.N.: 84 - 8456 - 667 - 6

A Manuel Asensi Calero

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. ¿Por qué <i>Tel Quel</i> ?	13
2. Acuerdos y desacuerdos	27

Primera parte

HISTORIA DEL ESPACIO “TEL QUEL” (1960-1982)

1. La creación de la revista (1960-1963) y el germen del conflicto

1.1. Datos históricos. Sartre y la guerra de las revistas	47
1.2. El post-marxismo y el renacimiento de la filosofía hegeliana ..	50
1.3. El primer número de la revista	53
1.4. <i>Tel Quel</i> , el <i>nouveau roman</i> y el lenguaje del estructuralismo ..	59

2. La creación del espacio “Tel Quel” (1963-1968)

2.1. La colección y las conferencias “Tel Quel”	67
2.2. <i>Tel Quel</i> y las “figuras” del pensamiento francés	72
A) Roland Barthes	72
B) Derrida	76
C) Foucault	77
D) Lacan	81
2.3. La asimilación y transformación del formalismo y el estructuralismo	84
2.4. Los nuevos registros textuales	97

3. Las barricadas, la deconstrucción y el marxismo: mayo del 68 y sus consecuencias

3.1. Alrededor de <i>Nombres</i> de Sollers	105
3.2. <i>Tel Quel</i> y la alianza con el PCF	108
3.3. Los sueños y las realidades del mayo del 68	114
3.4. El GET y <i>Théorie d'ensemble</i>	120
3.5. <i>Tel Quel</i> lee a Althusser	127
3.6. Debates y polémicas en torno a <i>Tel Quel: Change</i> y Cluny II	133

4. Bajo la bandera maoísta, la dialéctica, la negatividad, el feminismo (1970-1974)

4.1. Alejamientos, cambios de rumbo, contextos	143
4.2. Razones de la ruptura con el PCF. Macciocchi y Guyotat	147
4.3. El maoísmo telquelista. <i>Poétique</i>	152
4.4. El interés por la pintura de Denis Roche y Marcelin Pleynet ...	156
4.5. Una teoría literaria maoísta. Artaud y Bataille	159
4.6. El feminismo telquelista	165

5. El desierto de lo real: el viaje a China

5.1. Experiencias e impresiones chinas	171
5.2. El abandono del maoísmo y del marxismo	175

6. La crítica del totalitarismo, la nueva filosofía y la literatura como disidencia: 1974-1977

6.1. El <i>Archipiélago Gulag</i> . Pautas para seguir siendo revolucionarios	179
6.2. Disidencia y rebeldía. Ética y post-política	182
6.3. Lo real y lo <i>vréel</i>	187
6.4. Los EEUU y la politopía	189

7. El catolicismo ateo de Tel Quel y la literatura contra lo semblant. (1977-1982)

7.1. Un catolicismo revolucionario	193
7.2. Joyce contra lo <i>semblant</i>	197
7.3. La muerte de Roland Barthes y el fin (comienzo) de <i>Tel Quel</i> .	202

Segunda parte

LOS CONCEPTOS

1. Teoría y práctica de la revista en el telquelismo

1.1. Introducción. El medio es el mensaje	209
1.2. El sujeto colectivo y contradictorio	210
1.3. El medio revista en relación a su contexto. Carácter performativo	213
1.4. La revista como medio conductor. La liminaridad	217
1.5. Provisionalidad y precariedad de los contenidos	223

2. Pasión y poder de la literatura

2.1. El motor del pensamiento telquelista	227
---	-----

2.2. Orígenes y significado del <i>engagement</i> : de Paul Nizan a J. P. Sartre	230
2.3. Discusión de algunos juicios sobre <i>Tel Quel</i> y el compromiso .	234
2.4. ¿Por qué Nietzsche? El supuesto “esteticismo” de <i>Tel Quel</i>	238
2.5. ¿Por qué el <i>nouveau roman</i> ? De <i>La nausée</i> a <i>Le parc</i>	245
2.6. El comienzo de una literatura que se mira a sí misma	256

3. Auto-reflexividad y “literatura”

3.1. Bases epistemológicas de la reflexión	267
3.2. Foucault telquelista o la distorsión de Blanchot	271
3.3. La reflexividad en el contexto francés de principios de los sesenta	278
3.4. De cómo la reflexividad evoluciona hacia la hiper-auto-reflexividad	281
3.5. <i>Drame</i> : un nuevo registro textual. Ni teoría ni literatura	285
3.6. <i>Drame</i> : la teoría de la escritura y la “invención” de la deconstrucción	294
A) Las consecuencias de la tesis de la arbitrariedad del signo	295
B) La citabilidad, la iterabilidad, el injerto	298
C) Deconstrucción de la arqueología	301
D) El signo como huella. Deconstrucción del significado trascendental	302
E) Subversión de las ideas de estructura y centro	303
F) Diseminación	304
3.7. <i>Nombres</i> y la <i>dissémination</i> . ¿Quién habla? Notas y márgenes extraños	306
3.8. Delimitaciones entre Sollers y Derrida	312
3.9. Caminar sobre la luna. Un documento de interés	322
3.10. Segunda deconstrucción o segunda lógica	325
3.11. Sobre la paleonimia y la diseminación (Sollers)	331

4. Texto y post-política. El relato rojo y la reflexividad performativa

4.1. ¿Fue <i>Tel Quel</i> la revista del estructuralismo?	345
4.2. De la “literariedad” a la función poética	348
4.3. La lectura telquelista de la función poética. Confluencias con el situacionismo	351
4.4. El trabajo “teórico” de Sollers y Pleynet	353
4.5. Engendrar fórmulas: textos nupciales	357
4.6. El breve programa de Sollers	359
4.7. Genotexto y fenotexto: el tránsito a la reflexividad política	361
4.8. Deconstruir es dejarle paso a la geno-textualidad	367
4.9. Indecidibilidad, ¿Kristeva y/o Derrida?	375
4.10. Geno-texto y unidades superiores	380

4.11. Biopolítica y relato rojo	382
4.12. El relato rojo en el telquelismo: Jean-Louis Baudry	390
4.13. La ciencia de la numismática : Jean-Joseph Goux	394
4.14. Biopolítica y post-política: transversalidad	399

5. La materia y el sujeto en Tel Quel

5.1. Un materialismo sin materia	405
5.2. Uno se convierte en dos: Sollers lector de Mao	409
5.3. El poder de la teoría	414
5.4. La historia material como sujeto	417
5.5. Formas de la “muerte” del sujeto en el contexto francés	421
A) Hablar es apoyarse en una tumba: M. Blanchot	422
B) Disolver el sujeto es una necesidad epistemológica: Lévi- Strauss	423
C) Yo es decir yo: Benveniste	425
D) El sujeto: un significante. Lacan	425
E) Yo soy quiere decir yo soy mortal: Derrida	427
F) El sujeto es un texto: Todorov, Genette, Barthes	429
G) El sujeto como efecto de la ideología: Althusser	431
H) El hombre es una invención reciente: Foucault	433
5.6. El artista y el hambre. El sujeto desposeído	436
5.7. Cuerpo y texto. Dispersión y conducción	445
5.8. <i>Sunyvada</i> y sujeto cerológico del lenguaje poético	451
5.9. El sujeto en proceso y la “chora” semiótica. Una reinterpretación	454
5.10. Butler, mala-lectora de Kristeva	459
5.11. El sujeto disidente	469
 Bibliografía	 477

INTRODUCCIÓN

1. ¿POR QUÉ *TEL QUEL*?

El 10 de enero de 1979, Philippe Sollers le enviaba una carta a Michel Chodkiewicz, a la sazón directivo de la editorial Seuil, en respuesta a una pregunta de éste acerca de la utilidad de la revista *Tel Quel* en unos momentos en que a ésta le quedaban pocos años de vida. *Tel Quel* sirve, dice Sollers, para “no morir de desesperación en un mundo de ignorancia y de perversión” (Forest, 1995: 596)¹. Es esta una respuesta pasional, afectiva, agresiva. Pone de relieve lo que fue el *proyecto* telquelista: un intento de cambiar la realidad atento a los engaños de otras propuestas de cambio que fueron estériles o bien condujeron a situaciones peores. Posiblemente son la ignorancia y la perversión dos de los motivos que determinaron la existencia en el siglo XX del nazismo y del estalinismo. Por eso, las palabras de Sollers no constituyen una *boutade*. Si *Tel quel* permite o permitió no morir de desesperanza es porque se propuso como antídoto o forma de negociar contra la cara oculta de la Ilustración. Lo que se halla en el origen de este estudio es algo que debería mover los afectos de todos aquellos que nos interesamos por la literatura, la teoría de la literatura, la historia de la literatura, etc. ¿Por qué? Porque es la literatura, es la teoría, lo que *Tel quel* propone como foco de resistencia ante la ignorancia y la perversión del mundo.

Hay un pasaje de la novela de Julia Kristeva, *Los samurais*, en la que aparecen retratados la mayoría de los telquelistas, en

¹ “A ne pas mourir de désespoir dans un monde d’ignorance et de perversion”. N. T. : A partir de ahora, cuando no se indique que se ha recurrido a una traducción española ya existente (bajo la forma “de la trad. esp.”), se entenderá que la traducción es mía.

el que leemos: “Olga —el personaje detrás del que se halla Kristeva— se había fijado en la entrevista publicada por la revista de los estudiantes comunistas, *Rouge*, en la que Sinteuil [trasunto de Sollers] desarrollaba ampliamente la misma idea. Que la transformación de la sociedad es una superchería si no consiste en una transformación de los individuos. Que los individuos (...) son seres parlantes, y que había que empezar por transformar sus formas de decir. Ahí estaba el papel revolucionario de la literatura, de la vanguardia en particular” (Kristeva, 1990: 26 de la trad. esp.).

No sólo es que los telquelistas vieran las posibilidades políticas de la actividad teórica y literaria (eso también lo vio el marxismo clásico), sino que consideraron que la teoría literaria y la literatura —utilicemos, por el momento, esta distinción— eran el lugar nuclear de la política y del cambio social. Durante los acontecimientos de mayo del 68, la revista *Tel quel* publicó un manifiesto titulado “La révolution ici maintenant (sept points)” que sirvió, entre otras cosas, para fundar lo que se conoció como *Groupe d'Études Théoriques*. Que se creara un grupo de estudios *teóricos* en medio de la esperanza política del 68 era ya bastante significativo, pero si además leemos los siete puntos de los que constaba ese breve texto, nos encontramos con afirmaciones como estas:

“L'action qui s'exerce par nous et à travers nous étant ici et maintenant textuelle (...) il nous paraît donc indispensable d'affirmer que la reconnaissance d'une coupure théorique et d'un ensemble de différences irréductibles en acte dans les pratiques que nous soutenons est de nature à porter la révolution sociale à son accomplissement réel dans l'ordre de ses langages (...) la construction (...) d'une théorie tirée de la pratique textuelle que nous avons à développer nous semble susceptible d'éviter les impasses répétitives du discours 'engagé', modèle d'une mystification téléologico-transcendentale humaniste et psychologue, complice de l'obscurantisme définitif de l'état bourgeois (Tel quel, 1968: 3-4)².

² “La acción que se ejerce por nuestra parte y a través de nosotros es aquí y ahora de naturaleza textual (...). Nos parece, por tanto, indispensable

En 1972, ya F. Jameson apuntaba que “estos autores, asociados estrechamente con el Partido Comunista, encarnan una concepción política radical y original como ninguna desde la del movimiento surrealista en los años treinta” (Jameson, 1972: 177 de la trad. esp.). Más recientemente, Patrick Ffrench se ha referido al hecho de que “el compromiso de *Tel Quel* ha estado determinado por el acto de escribir” (1999: 72). Las manifestaciones en esta misma dirección serían interminables, tanto del lado de los que creyeron y siguen creyendo en *Tel quel* (con matices o sin ellos), como del de aquellos que han visto en ese proyecto una tentativa llevada a cabo mediante la manipulación y acabada en fracaso. Tendremos ocasión de analizarlo con detalle a lo largo de las páginas que siguen. Por el momento, baste poner de relieve que este libro nace de una pasión que rinde homenaje a una de las empresas más ambiciosas e imaginativas de convertir la teoría de la literatura y la “escritura” en el espacio privilegiado de la acción política y de la transformación social. Ya se ha convertido en un tópico el referirse a aquellos momentos como “la época de la teoría”³.

Homenaje, sí, pero también nos proponemos como objetivo científico estudiar las aportaciones de *Tel quel* a la teoría literaria del siglo XX. Es un aspecto todavía no estudiado en profundidad a pesar de la existencia de una amplia bibliografía al respecto. Su

afirmar que el reconocimiento de un corte teórico y de un conjunto de diferencias irreducibles en acto en las prácticas que nosotros sostenemos es de tal clase que lleva la revolución social a su realización real en el orden de sus lenguajes (...). La construcción (...) de una teoría extraída de la práctica textual que tenemos que desarrollar nos parece susceptible de evitar los *impasses* repetitivos del discurso “comprometido”, modelo de una mistificación teleológico-trascendental humanista y psicologista, cómplice del oscurantismo definitivo del estado burgués”

³ Es la expresión que da título a uno de los mejores libros sobre *Tel Quel*, el escrito por Patrick Ffrench, *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)*, Oxford, Clarendon Press, 1995. Es la época, escribe en la introducción, de la ilusión por la teoría, “la ilusión, por ejemplo, de que *Tel Quel* se limita al momento de su explosión teórica” (1995: 2).

interés se debe a que históricamente se halla encuadrado en un momento clave de la evolución de la teoría literaria: el que marca la culminación del estructuralismo en Europa en general y en Francia en particular (*Tel quel* inicia su andadura en 1960, una fecha emblemática para el estructuralismo) y el surgimiento del periodo que iba a conocerse como post-estructuralismo. Durante ese tránsito se produce un hecho, vivido por el medio telquelista de una manera muy intensa, como es la pérdida de confianza en el poder liberador del marxismo y de las grandes ideologías. No debemos olvidar que en los años cuarenta Horkheimer y Adorno habían anunciado en su *Dialéctica de la Ilustración* una aporía difícil de superar: la historia de la racionalidad occidental es también un proceso de derrumbe de la razón y de regreso al mito. Con ello, la crítica ideológica, la teoría crítica, la crítica en sí misma, pierde su dimensión utópica, pierde su propia condición de posibilidad. “La semejanza del hombre con Dios consiste en la soberanía sobre lo existente, en la mirada del patrón, en el comando (...) La ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos”, habían escrito Horkheimer y Adorno (1969: 64 de la trad. esp.).

Cómo no cerrar los ojos ante esa aporía sin por ello proponer salidas irracionales, era la cuestión clave de su pensamiento. Aunque estas tesis fueron publicadas por primera vez, en edición reducida, en 1944, y en los sesenta apareció una traducción italiana y una reedición alemana, no será hasta principios de los setenta cuando se convierta en un punto de referencia para el mundo intelectual y político. Eso quiere decir que su periodo de crecimiento y conocimiento generalizado coincide con el momento histórico vivido por *Tel quel*, espacio éste que, desde las coordenadas de la vida intelectual y política francesa, pasa por un trance semejante al que preside la escritura de la *Dialéctica de la Ilustración*. Lo que aquí se pondrá de relieve es cómo *Tel quel* trató de dar una respuesta propia a esa aporía y problemática, y cómo lo hizo desde la textualidad literaria, teórica y crítica.

Se acaba de citar a Horkheimer y Adorno, a la tradición de la escuela de Frankfurt, pero se hubiera podido hacer lo mismo con la “crítica” heideggeriana de la metafísica occidental (que, en parte, sólo en parte, coincide con la de los dos teóricos alemanes), con el psicoanálisis y un largo etcétera. Todo para dar algunos indicios sobre los que se asienta este libro. En términos generales, se puede decir que el interés de este estudio reside en la relación entre la teoría literaria y la política, eligiendo como punto de referencia el espacio *Tel Quel*. Y al hacer esta afirmación es necesario introducir la siguiente aclaración: se trata de analizar la relación entre teoría literaria y política en el momento de la “post-política”, es decir, en el momento en que entra en crisis las modalidades contemporáneas de la política (dialéctica entre capitalismo y comunismo) y se abren paso las alternativas a dichas modalidades. Naturalmente, hablar de la relación entre teoría literaria y política supone un objeto demasiado amplio por cuanto la teoría literaria o el pensamiento sobre la literatura tal y como se origina en Platón es ya de naturaleza política, como lo es el pensamiento literario medieval y, por decirlo de forma condensada, la teoría literaria en sí misma. ¿Qué decir, si no, de la polémica, de la eterna polémica, entre formalismo y marxismo? Por ello, dibujamos muy claramente los límites de este estudio: teoría literaria y política en *Tel Quel*, en el instante de la muerte de los grandes meta-relatos. Teoría literaria y post-política, sería otra forma de referirse a este estudio.

Por otra parte, al decir que se analizarán las aportaciones de *Tel quel* a la teoría literaria del siglo XX, pretendemos decir que éstas fueron fundamentales en varios sentidos: en el terreno de la creación y constitución de nuevos conceptos hasta el punto de ser el lugar de donde Derrida extreme las prácticas más radicales de su deconstrucción, así como de nuevos “métodos” de aproximación y análisis de la obra literaria; en el de la constitución de la misma historiografía de la teoría de la literatura (por ejemplo, dando a conocer en occidente los textos fundamentales de los formalistas rusos, los de Bajtín, etc.); y,

por último, en el ámbito de la gestión editorial, donde sobresale muy en especial la publicación, en la llamada colección *Tel Quel*, de las obras de Roland Barthes, Julia Kristeva, Gérard Genette, Marcelin Pleynet y Jacques Derrida, entre otros nombres claves de esa situación histórica en la que las aguas del estructuralismo y las del post-estructuralismo se unieron para luego separarse. Son dos objetivos íntimamente relacionados, pues la cuestión de la política en *Tel quel* y su aportación a la historia de la teoría literaria del siglo XX forman parte de un mismo movimiento, de una misma fuente. Baste un breve ejemplo: a nadie sorprenderá que la voluntad científica y estructuralista de dominio del objeto literario pueda ser relacionado con ese exceso de la Ilustración por controlar la naturaleza.

El mismo Heidegger pondrá en relación una cosa y otra cuando en su escrito sobre “La esencia del habla” apunte: “Últimamente, la investigación científica y filosófica de las lenguas tiende, cada vez más resuelta, a la producción de lo que se llama “metalenguaje”. La filosofía científica que persigue la producción de este “super-lenguaje” se entiende consecuentemente a sí misma como metalingüística. Esta expresión suena a metafísica pero no sólo suena como ella: es como ella; porque la metalingüística es la metafísica de la tecnificación universal de todas las lenguas en un solo y único instrumento operativo de información interplanetaria. Metalenguaje y satélites, metalingüística y tecnología espacial son lo Mismo” (1959: 144 de la trad. esp.). De hecho, la polémica entre el estructuralismo y lo que en otro lugar he llamado “heterismo” (Asensi, 2000) puede ser vista como un conflicto entre posiciones universalistas, deudoras del método propio de las ciencias de la naturaleza, y posiciones particularistas cuyo punto de partida es la crítica de la anterior concepción del método⁴.

⁴ Las propuestas de Gadamer (1960) a este respecto son bien ilustrativas, y me refiero muy en concreto a su constatación de que prácticamente

En este sentido, movimientos como la teoría empírica de la literatura (Schmidt), la teoría de los polisistemas (Zohar) o la sociología constructivista (Bordieau), parecen responder a una crítica del universalismo estructuralista sin por ello renunciar a una racionalidad epistemológica, muy en la línea de los planteamientos filosóficos de la Escuela de Frankfurt. Ajenos, por ello, al heideggerianismo. En cambio, corrientes como la deconstrucción (Derrida, Paul de Man), el feminismo (Showalter), el esquizoanálisis (Deleuze) o la genealogía (Foucault), son una crítica del universalismo estructuralista y de la aparente racionalidad que lo sustenta. Cercanos, pues, a la crítica heideggeriana. No descubrimos gran cosa si afirmamos que dentro del marco de la polémica entre el universalismo y el particularismo, *Tel Quel* supuso una de las primeras críticas al etnocentrismo occidental, abriendo de esa manera lo que luego se consolidaría con el nombre de Cultural Studies, Post-colonialism, Literaturas emergentes, etc. Fue uno de los frutos de su interés por China y el Oriente.

Este ejemplo muestra en qué sentido hablo de que los dos objetivos, el de la relación teoría literaria-política en *Tel Quel* y el de su aportación a la teoría literaria del siglo XX, están íntimamente entrelazados. El denominador común es, por supuesto, la cuestión de la ideología y, como he dicho antes, la

desde el siglo XVIII las ciencias del espíritu se han venido comprendiendo a sí mismas desde los esquemas propios de las ciencias de la naturaleza. Un método, nos dice Gadamer, es el instrumento mediante el que un sujeto, concebido originalmente como contrapuesto a su objeto se asegura la posibilidad de disponer de este último. Va de suyo que el desacuerdo en el seno del heterismo o post-estructuralismo, entre filósofos y teóricos tan significativos como el mismo Gadamer, Habermas, Vattimo, Foucault, Lacan, Ricoeur, Derrida, Jameson, etc., quiere que las soluciones ante la crisis de la ilustración, método o metafísica, sean diferentes entre sí. En ello, el espacio *Tel quel* adopta una posición bastante particular, pero también movimientos como el feminismo, los *Queer Studies*, la deconstrucción, las teorías sistémicas de la literatura, los Cultural Studies, etc.

crítica de la ideología. Como se verá en los diferentes capítulos de que consta este libro, un trabajo teórico como el de Ph. Sollers o el de Julia Kristeva (por no mencionar los nombres de Derrida y Foucault), dos adalides tanto de *Tel Quel* como de la teoría literaria que inicia el tránsito del estructuralismo al post-estructuralismo, están marcados en todas sus etapas por la cuestión de la ideología. El espacio *Tel quel* comienza con un posicionamiento ante una forma de compromiso de la izquierda francesa (encabezada por Sartre), se identifica a continuación con una determinada lectura y acción marxista-leninista, da paso a una clara identificación con la revolución cultural maoísta, y acaba revisando la disidencia y el catolicismo como las verdaderas formas de subversión. Hay conciencia de ello, los telquelistas lo dejan bien patente a lo largo de sus escritos.

Kristeva, por ejemplo, escribirá: “Creo que *Tel Quel* se convirtió en el vínculo privilegiado donde el avance estructuralista se volvió hacia un análisis de la subjetividad. Por primera vez en la historia moderna, si exceptuamos la muy breve alianza futurista-formalista interrumpida por el régimen estalinista en la URSS, una clase de pensamiento estaba emergiendo, el cual tenía en su base —en tanto objeto de análisis pero especialmente como su primer estímulo— la práctica de una escritura en el proceso de producción” (Kristeva, 1983: 42). Y Sollers: “nosotros —*Tel Quel*, quiere decir— hemos revivido una vieja aventura a la cual, sin duda, nosotros hemos puesto un punto final, que es la aventura de todas las vanguardias occidentales del siglo XX: la contradicción entre el arte y el compromiso político” (Sollers, 1980: 25). O Jean-Joseph Goux, quien nos propone una ciencia materialista que encuentra una homología entre el psicoanálisis, el marxismo y la deconstrucción, basándose en los conceptos marxianos de “oro” y “moneda”, de ahí que “a partir de una ciencia de la moneda (de una *numismática teórica*) podemos seguir las articulaciones nomológicas de cualquier organización significativa (en el interior de una época)” (Goux, 1968: 84).

Al estudiar cómo la teoría literaria y la política se entreveraron en el medio *Tel Quel* y cómo su aportación a la historia de la teoría literaria del siglo XX resultó fundamental en lo que a esa época se refiere, tendremos ocasión de contemplar uno de los motores que provocaron la disolución del estructuralismo e hicieron emerger la pluralidad de movimientos que, a falta de mejor nombre, se conoció como “post-estructuralismo” o “post-modernismo”. Tendremos ocasión de comprobar cómo ello se produjo a partir de un desplazamiento profundo de lo que se venía entendiendo bajo los marbetes de “teoría literaria” y “literatura”, y cómo ese desplazamiento ha modificado nuestra manera de entender desde entonces la ciencia literaria y su objeto. No podía ser menos: una época que creyó poderosamente en el poder de la teoría y de la escritura, una época que hizo de esa teoría y esa escritura casi una razón de ser, una identidad, una época que bien podía ser llamada la de los años salvajes de la teoría, no podía dejar las cosas como estaban ni en cuanto a su lugar de enunciación (¿desde dónde se hacen la teoría y la escritura?), ni en cuanto al género o géneros utilizados (¿cómo es la textualidad telquelista?), ni en cuanto a su destinatario (¿a quién se dirige esa teoría con un fin revolucionario?).

Dicho de forma breve: se verá cómo el movimiento que giró en torno a la revista *Tel Quel*, el medio *Tel Quel*, constituyó el fermento histórico, el humus y el desarrollo de lo que se iba a conocer como “post-estructuralismo”. A este respecto resulta curioso lo sucedido en uno de los estudios ya clásicos sobre *Tel Quel*, el de Niilo Kauppi, que conoce una primera versión francesa de 1990 y una segunda, aumentada y corregida, en inglés de 1994. En la versión francesa habla de lo que supuso *Tel Quel* en la difusión y legitimación de los nuevos bienes simbólicos franceses de los años sesenta, muy en concreto del estructuralismo (1990: 11). En la versión inglesa, sin embargo, leemos: “Tel Quel es considerada una de las primeras instancias de difusión y legitimación de los bienes simbólicos desarrollados en lo sesenta. En esos momentos, las palabras clave

de la nueva generación eran estructuralismo y postestructuralismo” (1994: 4). En las dos versiones se dice prácticamente lo mismo, con una diferencia: mientras en la versión francesa la palabra clave de los años sesenta en Francia era “estructuralismo”, en la inglesa las palabras clave de esa época y ese lugar eran “estructuralismo” y “postestructuralismo”. El añadido carecería de importancia si no fuera porque revela que el autor de ese estudio, en cuatro años de diferencia, advirtió que *Tel Quel* había sido responsable de la consolidación no sólo del estructuralismo, sino también del postestructuralismo. Y ese hecho, no suficientemente indagado todavía, reviste una gran importancia en la historia de la teoría literaria del siglo XX. Sobre todo si se tiene en cuenta que es Ph. Sollers quien realmente “inventa” la deconstrucción. Obras como *Drame* o *Nombres* constituyen la génesis del pensamiento de Kristeva, Derrida (muy especialmente de éste) y Foucault.

Se habrá advertido que, a lo largo de esta introducción, he estado empleando las expresiones “espacio Tel Quel” o “medio Tel Quel”. Ello deja traslucir la dificultad en la que se han encontrado y se encuentran todos aquellos que pretenden estudiar dicho espacio. Dicha dificultad se debe, como el lector habrá ya adivinado, a un problema de límites. ¿Por qué? Porque aunque *Tel Quel* es, en primer lugar, el nombre de una revista —objeto ya en sí mismo poco acotado en razón del medio como tal—, designa muchos elementos más: desde la pluralidad de nombres que participaron en ella, hasta una gestión editorial, pasando por una actitud “política” y la creación de grupos de trabajo, así como de otras revistas. Vale la pena recordar que ya en 1961, Barthes hablaba de “tel quelisme”, y lo hizo en los siguientes términos: “pueden ustedes profesar por ejemplo un *tel quelisme*, que sería doctrinalmente “suspensión de juicio”; pero además de que este *tel quelisme* sólo podría declararse profundamente “engagé” en la historia de nuestro tiempo (pues ninguna “suspensión de juicio” es inocente), sólo tendría un sentido acabado si afectara día tras día a todo lo que se mueve en el mundo, desde el último poema de Ponge al último

discurso de Castro, desde los últimos amores de Soraya al último cosmonauta” (Barthes, 1961: 194 de la trad. esp.).

Hablar de “telquelismo” presupone la existencia de una actitud y una acción sociales que trasciende los límites de una revista. Jean-Michel Rabaté lo ha señalado: “Los comentaristas están de acuerdo en que *Tel Quel* ha sido más que una revista, un diario, un simple periódico: si se quedó corta en la creación de una ‘revolución’ cultural o en el lanzamiento de un movimiento político, como muchos de sus colaboradores habrían deseado en los inicios de los sesenta, se las arregló sin duda para encarnar, resumir o alegorizar una mentalidad total, en resumen, para representar lo que ahora es visto con nostalgia y admiración decadente como ‘el tiempo de la teoría’” (Rabaté, 2000, 411). Y a juzgar por todos los artículos, noticias, coloquios, polémicas, aparecidos y reseñados en la prensa francesa de aquellos momentos, cuya cantidad trasciende cualquier tipo de previsión, resulta evidente que *Tel Quel* fue una manera de posicionarse ante el mundo a través de la escritura. En un principio, no se trataba de un autor, aunque algunos nombres eran ya más predominantes que otros, tampoco se trataba de un grupo o círculo constante y homogéneo al estilo de lo que fueron los círculos de estudios literarios de Jena, del Formalismo ruso, de Praga, etc.

De hecho, la historia de *Tel Quel* es un constante ir y venir, aparecer y desaparecer de nombres, decisiones políticas contradictorias, cambios más o menos bruscos de orientación, golpes de timón, metamorfosis de estilo y de registro expresivo. Tanto que las palabras con las que R. Barthes da comienzo a su ensayo *Le plaisir du texte* podrían ilustrar muy bien ese fenómeno: “Ficción de un individuo (algún M. Teste al revés) que aboliría en sí mismo las barreras, las clases, las exclusiones, no por sincretismo sino por simple desembarazo de ese viejo espectro: la contradicción lógica; que mezclaría todos los lenguajes aunque fuesen considerados incompatibles; que soportaría mudo todas las acusaciones de ilogicismo, de infidelidad...” (Barthes, 1971: 9 de la trad. esp.). Niilo Kaupi habló a este respecto de “multiposicionalidad de la revista” (1990: 13).

Por ello, es necesario establecer la siguiente delimitación. Aunque la voluntad primera con la que nació esta investigación era tomar como objeto de estudio la totalidad de ese grupo variable que fue *Tel Quel*, a medida que se iba desarrollando la investigación ese objetivo cambió. Por dos razones. La primera se debió a la extensión del corpus. La historia de la revista y del espacio “Tel Quel” se extendió a lo largo de veintidós años, durante los que muchos autores publicaron en ella; se trataron una infinidad de temas; se dieron cita, en la misma revista, en los coloquios, en los ciclos de conferencias, o en la colección de libros, numerosos aspectos de la teoría literaria, de la política, de la filosofía, de la historia, de la literatura, etc.; se publicaron una gran cantidad de textos literarios; y así una larga enumeración muy propia del medio “revista”. Como, además, existen ya estudios que presentan una imagen “completa”, o así lo pretenden, al menos de la dimensión histórico-anecdótica de *Tel Quel*, decidí renunciar en este estudio al afán de exhaustividad. Más aún cuando surgió el siguiente problema: hay aspectos, ideas, autores y periodos históricos del telquelismo cuya significación para la teoría literaria contemporánea requiere un análisis minucioso, atento y detallado que, en sí mismo, ya justifica un libro de cierta extensión. Por supuesto otros autores, otros temas, otras ideas de la historia de *Tel Quel*, merecen una atención semejante.

De este modo, este estudio tiene dos partes claramente delimitadas. En la primera, trazo la historia del movimiento telquelista con la finalidad de que el lector se familiarice con el contexto cultural, político, personal, filosófico, con lo que fueron las diferentes publicaciones específicas de teoría de la literatura y de la literatura comparada, y con los temas que se fueron inaugurando entre 1960 y 1982. Se apreciará en esas páginas la gran riqueza de contenidos que atravesaron la producción de *Tel Quel*. En la segunda parte presento una visión sistemática y analítica de lo que, a mi juicio, son algunos de los pilares conceptuales (teórico-literarios y políticos) del telquelismo, seleccionando una obra y un autor, Ph. Sollers, y

unos años muy concretos: 1965-1970. Al decir “Ph. Sollers” me refiero no a su obra aislada, sino a la suma que forman esta obra y la cadena de textos que inauguró. A este respecto, el diálogo y el conflicto con Jacques Derrida y Julia Kristeva merece una atención especial. Y, por supuesto, ello no evita que, tomando a Ph. Sollers como punto de referencia, veamos las aportaciones de Pleyne, Baudry, Goux, Scarpetta, Houdebine, Ricardou, Genette, Todorov y un largo etcétera. La elección del periodo comprendido entre 1965 y 1970 no quiere decir que olvidemos lo sucedido antes y después de esa fecha, pero sí que nuestro foco de atención se fija, sobre todo, en esos años, por ser, quizá, los más productivos del telquelismo en lo que al tránsito del estructuralismo al post-estructuralismo se refiere.

De hecho, los estudios existentes hasta este momento sobre *Tel Quel* adolecen de un problema no siempre fácil de resolver: la necesidad de hacer compatibles un punto de vista diacrónico y uno sincrónico. Desde luego era necesario hacer una historia de *Tel Quel*, y a ello responden los excelentes estudios de Philippe Forest (1995) y Patrick Ffrench (1995), que son ya un punto de referencia en cualquier acercamiento a la revista francesa y a sus autores. Como era necesaria una aproximación sociológica (si quiera reduccionista como el de Niilo Kauppi, 1990, que siguió el marco del constructivismo estructural desarrollado por Pierre Bordieau), o un análisis de la política cultural de la revista, tal y como ha hecho no hace mucho Daniel Marx-Scouras (1996). En todos estos casos, se aprecia cómo la combinación de un punto de vista diacrónico y uno sincrónico se acompaña, a la vez, de otra combinación entre la dimensión anecdótica, externa y biográfica de los autores telquelistas y la dimensión conceptual, interna y sistemática. Así, por ejemplo, es fácil encontrarse con que las rencillas personales pongamos por caso entre Sollers y Derrida a propósito de la novela, escrita por el primero y analizada por el segundo, *Nombres* (1968), se mezcla fácilmente con los conceptos textuales a los que ese encuentro dio lugar (diseminación, injerto, génesis del sentido, etc.). El resultado es una falta de

profundización en el plano teórico y un exceso de adhesión o rechazo de la personalidad o de los actos de los autores. Ello es un síntoma que ilustra la dificultad congénita que supone el estudio del fenómeno *Tel Quel* como espacio disperso y polivalente. En este trabajo propongo algo diferente, siempre teniendo en cuenta la delimitación anterior: situar *Tel Quel* en el contexto conceptual de la historia de la teoría literaria del siglo XX y contrastarlo, mostrar lo que supuso en esa historia por relación a las diferentes corrientes de los estudios literarios de aquellos momentos. Eso, insisto, no quiere decir que no vayamos a tener en cuenta tanto el contexto francés como la dimensión sociológica que acompañó la evolución de la revista.

Al contrario: comenzaremos con una teoría acerca de la relación entre el medio de difusión de la teoría y los contenidos de la misma. Pero nos importará menos ese medio intelectual francés, esa relación homosexual entre François Whal y Severo Sarduy, ese matrimonio entre Sollers y Kristeva, esa pelea entre Sollers y Faye, entre *Tel Quel* y *Change*, o el duelo entre Scarpeta-Houdebine y Derrida⁵, que la puesta en circulación de una crítica de la ideología (enfrentamiento con la muerte de los grandes meta-relatos en el sentido lyotardiano)⁶ y de una

⁵ Acerca del lado anecdótico-personal, biográfico, del mundo y de los personajes telquelistas, existen novelas, diarios y recuerdos bastante conocidos, desde las novelas de J. Kristeva, *Le Samurais*, París, Fayard, 1990 (trad. esp.: *Los samurais*, Barcelona, Plaza y Janés, 1990) y Ph. Sollers, *Femmes*, París, Gallimard, 1983 (trad. esp. *Mujeres*, Barcelona, Lumen, 1985), hasta libros de memorias como los de Jean Thibaudeau, *Mes années Tel Quel*, París, Écriture, 1994; Jean-René Huguenin, *Journal*, París, Seuil, 1964; y Marcelin Pleyne, *Le Voyage en Chine*, París, P.O.L., 1980, y un largo etcétera que el lector encontrará en la bibliografía final y en las páginas de este libro. Hasta una novela reciente, como la escrita por Enrique Vila-Matas, *París no se acaba nunca*, Barcelona, Anagrama, 2003, menciona episodios relacionados con Sollers y compañía (véase, por ejemplo, las pp. 68-69).

⁶ Me refiero, claro está, al conocido diagnóstico de J.-F. Lyotard: “En la sociedad y la cultura contemporáneas, sociedad postindustrial, cultura

conceptualidad teórico-literaria tratamos de responder a preguntas como ¿dónde están los “orígenes” de la deconstrucción? ¿Dónde los de la biopolítica? etc. Por supuesto, resulta imprescindible tener en cuenta todo aquello que afecta al contexto intelectual y político francés, como es imprescindible tener presente la gestión editorial de Seuil y el panorama editorial de aquellos momentos que van desde los sesenta a los ochenta. Pero eso ya está hecho, ya ha sido rastreado. Y, sin embargo, falta profundizar más en el terreno conceptual.

2. ACUERDOS Y DESACUERDOS

Si echamos una ojeada a los estudios más importantes sobre *Tel Quel* que se han escrito hasta el momento, nos daremos cuenta de ello. El libro de Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*, publicado en 1995, es un excelente trabajo biográfico e histórico, en el que se ha acudido a las fuentes originales (entrevistas con los autores, expurgación de documentos y archivos, testimonios de primera mano, cartas personales, seguimiento selecto de los textos publicados en y por *Tel Quel*, etc.) y se ha trazado un recorrido cronológico que comienza con la fundación de la revista *Écrire* por Jean Cayrol (1956), la amistad entre Sollers y Ponge, la fundación en 1960 de *Tel Quel* en el seno de un contexto dominado por revistas de gran tirada e influencia como *Les Temps Modernes*, *La Parisienne* o la *Nouvelle Nouvelle Revue Française*, y las relaciones con el naciente *nouveau roman*. A lo largo de sus páginas el lector encuentra todo lujo de pormenores sobre las guerras en el seno

postmoderna, la cuestión de la legitimación del saber se plantea en otros términos. El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación” (1979: 73 de la trad. esp.).

del comité de redacción (dimisiones, exclusiones, guerras, etc.), las diferentes etapas de la revista, sus acciones y publicaciones.

Forest establece vínculos entre la revista y las obras que, por ejemplo, en 1963, eran predominantes: *La Pensée sauvage* de Lévi-Strauss, *Sur Racine* de Barthes, *Raymond Roussel* y *Naissance de la clinique* de Foucault; o bien acontecimientos como la expulsión de Jacques Lacan de la *Société française de psychanalyse* que abrirá la vía para la creación de la *École freudienne de Paris*. Forest se pregunta si *Tel Quel* fue la revista del estructuralismo literario. Pregunta que para este trabajo que presento aquí es muy importante. Su respuesta es clara: “Entre 1963 et 1965, elle passe par un véritable travail théorique et s’ouvre dans deux directions essentielles: la découverte du formalisme et l’interrogation philosophique sur la nature de la consciente et du langage” (Forest, 1995: 178)⁷. Llama la atención, por ejemplo, cómo Sollers y Faye tuvieron que convencer a Paul Flamand⁸ de la necesidad de publicar el libro-antología de Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, explicándole que existía un paralelismo entre el formalismo ruso y la estética brechtiana basado en la correspondencia entre la teoría del “extrañamiento” de Sklovsky y Tretiakov y la del “distanciamiento” de Brecht (Forest, 1995: 183).

A Forest esto le parece establecer “un périlleux parallèle”. En el análisis que desarrollaré a lo largo de este libro, trataré de demostrar que ese paralelismo estaba plenamente justificado. La historia de Forest se detiene bastante en lo que supuso la

⁷ Entre 1963 y 1965, pasa [la revista] por un verdadero trabajo teórico y se abre en dos direcciones esenciales: el descubrimiento del formalismo y la interrogación filosófica acerca de la naturaleza de la conciencia y del lenguaje”

⁸ Paul Flamand dirigió las Éditions du Seuil desde 1937, junto con Henri Sjöberg, y fue el mecenas de *Tel Quel* hasta por lo menos finales de los años setenta.

aparición de las novelas de Sollers *Drame* (1965) y *Nombres* (1968) para las teorías de Barthes, Kristeva, Foucault y Derrida, en la aparición de la gramatología de este último, en los acontecimientos del mayo del 68, en el alejamiento de Derrida y en todo lo que estuvo alrededor del maoísmo telquelista. Su historia finaliza naturalmente con la desaparición en 1982 de la revista y con el surgimiento de *L'Infini*, ya en otra casa editorial (Gallimard).

A este libro se le pueden objetar muy pocas cosas, hace lo que se propone siguiendo un modo narrativo muy canónico: escribir una biografía de *Tel Quel*, de sus representantes y de aquellos que se movieron a su alrededor. Da pinceladas y ofrece sugerencias interesantes para una historia conceptual, pero su interés predominante en el lado biográfico-histórico le hace perder profundidad en el análisis de la génesis de los conceptos⁹. Dicho de otra manera, su significado para la historia de las ideas, especialmente en el plano de la teoría literaria, resulta limitado. Contribuye a ello el que Forest habla la mayor parte de las veces en calidad de especialista en literatura y cultura francesas, y eso le hace poner un énfasis especial en la producción “literaria” de los autores tratados. Cosa, por lo demás, necesaria porque sin esa producción literaria de los años sesenta-setenta en Francia sería difícil comprender lo que ocurre en el campo de la teoría o, simplemente, en la historia cultural francesa.

Es cierto, como ha afirmado Rabaté, que “*Tel Quel* continúa impactando hoy en día (aunque no siempre por las mismas razones), en tanto que ofrece una de las mejores introducciones a la historia cultural francesa de los años sesenta y setenta” (Rabaté, 2000: 411). No obstante, tratar la “literatura” como

⁹ Que el interés de Ph. Forest es más biográfico y literario que otra cosa se observa en el hecho de que en 1992 dedicó una monografía a la figura y a la obra de Ph. Sollers (véase Forest, 1992).

“literatura” presupone una diferencia (literatura/teoría) que aquí pondremos en entredicho y que en el libro de Forest también se apunta. Naturalmente, el suyo era un trabajo necesario, si bien, como han señalado algunos comentaristas, su adhesión a *Tel Quel* y a la figura de Sollers le hace dejar de lado una perspectiva más crítica que hubiera sido importante en ese plano histórico, sobre todo para evitar tanto una visión monumentalizadota de la revista como una visión degradante de la misma. En cualquier caso, es ya un libro de referencia y no conviene mezclar niveles e intereses. Los suyos se han inclinado claramente por esa dimensión biográfico-histórica. No son los nuestros.

No cabe duda de que 1995 fue importante para los estudios telquelistas, porque ese mismo año iba a aparecer otra historia de *Tel Quel*, la escrita en inglés por Patrick Ffrench con el significativo título de *The Time of Theory (A History of Tel Quel)*. El hecho de que la primera parte de su título sea precisamente *The Time of Theory* es un síntoma de las intenciones de su autor, que pone de relieve ya desde el principio lo importante que fue *Tel Quel* en la actividad teórica. Los dos significados de la palabra *théorie* en francés, nos dice, son “pensamiento especulativo” y “procesión” (la procesión que en la antigua Grecia hacía la gente para consultar el oráculo), y añade: “The time of *Tel Quel*, 1960 to 1983, exhibits both derivations; it is a time of speculation, an intense ferment of activity devoted to the elaboration of a theory of literature. It is also a time of procession, of a traversal or passage of people across spaces, spaces which were at the time those between the institutions of intellectual Paris, and are now those of the texts open to our reading” (Ffrench, 1995: 1)¹⁰.

¹⁰ “La época de *Tel Quel*, de 1960 a 1983, exhibe ambas derivaciones; es un tiempo de especulación, un intenso fermento de actividad dedicada a la elaboración de una teoría de la literatura. Es también el tiempo de la procesión, de una travesía o paso de la gente a través de espacios, espacios

Ffrench asegura que *Tel Quel* fue la más importante de las revistas literarias de posguerra, que construyó una teoría de la literatura coherente y consistente, diferente de la que propusieron Barthes, Lacan, Derrida, Foucault o Althusser, y diferente de los argumentos surrealistas. Observa que la expresión “Tel Quel” se refiere tanto a la revista misma, como al grupo que estuvo detrás de ella, como a la ideología propuesta por ambos. Se trata de un punto de partida que compartimos, si bien con matices diferentes que se verán en su momento.

El libro está organizado en cinco capítulos. Los dos primeros narran la historia social y biográfica de *Tel Quel* y los telquelistas. El tercero y el cuarto son especialmente relevantes porque se centran en la cuestión de la teoría telquelista vinculada a las grandes ideologías (marxismo y psicoanálisis). Y son algunas de las conclusiones que ahí se extraen las que discutiremos a lo largo de nuestra exposición. Valga el siguiente ejemplo. Una de las tesis que mantendremos en su momento es que las bases de la deconstrucción fueron puestas, en una de sus variantes más potentes, por Sollers y no por Derrida, siendo la propuesta más radical en aquellos momentos la del primero. Ello significa que la distancia de Sollers y de Derrida en relación a la filosofía hegeliana es notable. Sin entrar en muchos detalles, digamos que la posición de Ffrench es justo la contraria: “... in this move towards the investigation of dialectical materialism, Sollers effects a shift from Derrida’s *différance* to the more Hegelian notion of contradiction which creates problems with the Derridean aspect of the theory” (Ffrench, 1995: 122)¹¹.

que en aquellos momentos se encontraban entre las instituciones del París intelectual, y que ahora se nos ofrecen como textos abiertos a nuestras lecturas”

¹¹ “... en este movimiento hacia la investigación del materialismo dialéctico, Sollers lleva a cabo un desplazamiento desde la *différance* de Derrida a la noción más hegeliana de contradicción que crea problemas con el aspecto derridiano de la teoría”

En resumen: lo que nos separa del trabajo de Ffrench es el hecho de no compartir algunas de sus tesis en cuanto a la significación teórica del trabajo telquelista. Y no sólo por una razón de contenido, digámoslo así, sino también por una concepción diferente del espacio *Tel Quel*. Para Ffrench, “*Tel Quel*, rather than being an eclectic site of intersection, of texts and persons, now become a site of synthesis” (Ffrench, 1995: 106)¹². Para nosotros, *Tel Quel* no es el lugar de una síntesis, aunque ésta forme parte en varios momentos de una voluntad colectiva, sino un lugar plural y heterogéneo que resiste cualquier síntesis. Ffrench acerca *Tel Quel* en exceso a Hegel. Yo lo separo. De todas maneras, lo que quizá se echa más de menos en el monumental estudio de Ffrench es el hecho de que no está realizado desde la teoría de la literatura, sino desde una teoría general de la cultura. También él, como Forest, trata de abarcar arte, política, literatura, teoría, contexto histórico, lo cual le obliga a un gran esfuerzo de síntesis que repercute negativamente en la profundidad conceptual, si bien la visión panorámica es excelente. Digamos que si en cuanto a los conceptos, Forest se queda corto, Ffrench llega a más profundidad pero sigue ocupando capas muy superficiales. No se detiene lo suficiente en la significación teórico-literaria de *Tel Quel*, debido precisamente a la voluntad de ofrecer al lector un retrato lo más completo y exhaustivo posible de la historia de la revista y del grupo.

Y quizá pueda parecer contradictorio, pero otro motivo de la distancia entre este libro y el de Ffrench estriba en que en su manera expositiva, en su modalidad narrativa, cae en una diferenciación semejante a la de Forest entre la literatura por una parte, y la teoría literaria por otra. De nuevo, se trata de una fidelidad al estilo de la exposición historiográfica (un estilo

¹² “*Tel Quel* más que ser un lugar ecléctico de intersección, de textos y de personas, llega a ser ahora un lugar de síntesis”

basado en la idea de recuperar el contexto), que aquí nos preocupará menos, aunque no dejaremos de tenerla en cuenta. Estas palabras que cito a continuación resumen tanto los objetivos de Forest como los de Ffrench: “J’espère avoir convaincu le lecteur de l’intérêt et de la richesse de cette page d’histoire littéraire que constitue l’aventure de *Tel Quel*. A mes yeux, si ce livre a un mérite, c’est de marquer la nécessité d’une redécouverte, d’un désenfouissement en vue d’enjeux littéraires et intellectuels qui son ceux de notre présent. Les textes autrefois publiés son à relire. Les analyses aujourd’hui proposées sont à affiner, à discuter, à contester” (Forest, 1995: 599)¹³. Este trabajo surge, en parte, como un intento de aceptar el reto de estas palabras.

La investigación de Forest y de Ffrench en torno a *Tel Quel* ha continuado en los años posteriores. Ffrench publicó en 1998 una antología de la revista *Tel Quel* en colaboración con Roland-François Lack, *The Tel Quel Reader*, como una manera de dar a conocer al lector inglés algunos de los textos principales de su historia. Un lector, por lo demás, ya muy habituado a leer las versiones inglesas de las obras de Derrida, Lacan, Foucault, Althusser, Irigaray y Barthes, entre otros. Ffrench y Lack hacer notar cómo estos autores señeros del pensamiento post-estructural son los medios a través de los que *Tel Quel* ha ejercido su influencia en el mundo de la teoría y cómo, por ello, resulta fundamental conocer los textos telquelistas (Ffrench y Lack, 1998: 245). No cabe duda de que la relación entre *Tel Quel* —si aceptamos la existencia no problemática de esta identidad— y los autores mencionados constituye uno de los

¹³ “Espero haber convencido al lector del interés y de la riqueza de esta página de la historia literaria que constituye la aventura de *Tel Quel*. A mi parecer, si este libro tiene algún mérito es el de marcar la necesidad de un redescubrimiento, de una desocultación de cara a las apuestas literarias e intelectuales que son las de nuestro presente. Los textos publicados antaño deben ser releídos. Los análisis hoy propuestos deben ser afinados, discutidos, contestados.”

capítulos más interesantes de la historia de la teoría literaria del siglo XX. Se puede estar más o menos de acuerdo con la selección de los textos, pero es seguro que los que ahí aparecen son lo suficientemente representativos como para constar en una antología. Ffrench y Forest organizaron el mismo año 1995 unos coloquios sobre la trayectoria que va de *Tel Quel* a *L'Infini*, y publicaron los textos de las conferencias en 1999 con el título de *De Tel Quel à l'Infini, L'avant-garde et après ? Colloques de Londres et de Paris, mars 1995*.

Se podría decir que su obra y su recorrido son una respuesta a un libro que Niilo Kauppi publicó por primera vez en 1990 con el título de *Tel Quel: la constitution sociale d'une avantgarde*, en el que este autor hacía un análisis *destructivo* de la revista y de sus autores. Utilizando el método y el lenguaje del “constructivismo estructural” de Pierre Bourdieu, Kauppi nos presenta una imagen de *Tel Quel* dominada por el arrivismo, el afán de medro, luchas por el capital simbólico francés y determinaciones de clase social. Veamos unos ejemplos del lenguaje empleado. Del grupo inicial que funda la revista nos dice Kauppi que es “homogéneo desde el punto de vista del origen social, (que) está compuesto por jóvenes “promesas” que habían publicado textos relativamente cortos (Coudol, Sollers) y por agentes que se habían lanzado al periodismo cultural (Hallier, Huguenin). Como resultado de un reagrupamiento de amigos sobre la base de un cierto capital social, el grupo inicial condensa bien uno de los problemas principales del campo literario, la producción de intelectuales independientes o libres en contraste con los intelectuales ligados a la Universidad” (Kauppi, 1990: 26).

El estudio sociológico de Kauppi, siguiendo muy de cerca el marco establecido por Bourdieu, es interesante por cuanto revela aspectos importantes de la producción cultural (literaria, filosófica, antropológica, artísticas, teórico-literaria, etc.) que habitualmente no se tienen en cuenta. Esa mención, por ejemplo, de la lucha entre el intelectual independiente y el vinculado a la universidad fue de primer orden en el medio

histórico francés¹⁴. El problema de este método es su extremo carácter reduccionista, todo está determinado por esas condiciones sociales de los diferentes campos y parece como si la literatura y las actividades que la envuelven no pudieran ser concebidas, al igual que ocurría con cierto marxismo clásico, más que como un simple efecto de esas delimitaciones del campo social. De hecho, no parece haber mucha diferencia entre la “literatura” y la “bolsa de los valores literarios” (Kauppi, 1990: 36). En el caso de Kauppi, ello conduce al terreno de los juicios de valor personales que llegan al descrédito. Así, Sollers “navega según los vientos que rigen el medio y encanta a los que se le acercan (...) es un emperador intelectual (...) [funciona] como operador práctico de muchas posiciones intelectuales homólogas (...) [posee una gran facultad] de atrapar todos los trenes que pasan (...) [la editorial Seuil] le procura, siguiendo su personalismo habitual, plenos poderes y la libertad de utilizarlos a su gusto (...) [lo cual le permite] publicar a los amigos (...) [De hecho] Sollers podía publicar lo que ‘quería’ y

¹⁴ El libro modélico a este respecto, el punto de referencia sin duda de Niilo Kauppi, es el de Pierre Bourdieu, *Homo Academicus* (1984), que sintetiza ahí los trabajos producidos desde los años sesenta. Léanse estas palabras: “En relación a las ‘capacidades’, cuya posición en el espacio social reposa principalmente sobre la posesión de capital cultural, especie dominada de capital, los profesores de universidad se sitúan más bien del lado del polo dominado por el campo del poder y se oponen netamente a este respecto a los patronos de la industria y del comercio. Pero, en tanto que detentadores de una forma institucionalizada de capital cultural, que les asegura una carrera burocrática y una renta regulares, se oponen a los escritores y a los artistas: ocupando una posición temporalmente dominante en el campo de la producción cultural, se distinguen a este respecto, según grados diversos según las facultades, de los ocupantes de los sectores menos institucionalizados y más heréticos de dicho campo (y especialmente de los escritores y de los artistas llamados “libres” o *free lance* por oposición a aquellos que pertenecen a la universidad).” (Bourdieu, 1984: 55). Es fácil advertir que el lenguaje y los objetivos de Kauppi son los mismos que aquí expresa Bourdieu.

el comité tenía un papel meramente decorativo” (Kauppi, 1990: 36-38).

No obstante, hay una parte del trabajo de Kauppi, la dedicada en especial a analizar las modificaciones estructurales de la universidad y la formación de nuevos foros y canales de difusión y transmisión, que resulta de gran ayuda para comprender un fragmento importante de la infraestructura de la teoría literaria en el siglo XX. Observa con acierto cómo *Tel Quel* (junto con otras revistas como *Critique*, *Esprit*, *Le Temps Modernes*, etc.) se apropia en parte de la teoría literaria de aquellos momentos, cómo esa apropiación es concomitante con la codificación de ese mismo mercado en el sistema académico y cómo actúa en calidad de intermediario en el espacio de las revistas intelectuales y en la relación con otras instituciones (Kauppi, 1990: 71-112). El aspecto más negativo de su análisis, junto al reduccionismo, es el matiz y la connotación peyorativos con los que carga sus descripciones de las luchas sociales. Así, una de sus conclusiones sobre *Tel Quel* es que fue:

“un trampolín de promoción social y simbólica. Para sus colaboradores, sobre todo para los universitarios marginales, la revista permitió, durante un cierto tiempo, acumular un capital de notoriedad intelectual, compensar la posición dominada e imponer la escala de valores intelectuales que les era favorable. Para los difusores, los miembros y colaboradores de *Tel Quel* suministran producciones peligrosas e innovadoras, que permiten aumentar las tiradas y su poder en tanto que intermediarios. Para los consumidores, la revista se parece a todas las vanguardias del momento y permite legitimar sus aspiraciones. Para ellos, *Tel Quel* representa, en tanto revista, el departamento de un gran almacén de bienes simbólicos: se encuentran una junto a la otra todas las producciones “radicales” a un precio de adquisición relativamente bajo” (Kauppi, 1990: 246).

Aun con ser cierto mucho de lo que describe en su investigación, ese matiz peyorativo le hace adoptar una posición iconoclasta en relación a la revista, posición que queda ella misma atrapada en lo que denuncia. Los límites del trabajo de Kauppi son los límites del método que emplea. En cualquier caso, su

perspectiva de sociología estructural no es la que he adoptado aquí, sobre todo porque ni creo que haya un lugar privilegiado para hacer esa especie de sub-teoría crítica ni pienso que quede reflejado de esa manera el poder de la escritura llamada literaria.

El otro gran monográfico escrito sobre *Tel Quel* apareció en el año 1996. Su autor, Danielle Marx-Scouras, y su título *The Cultural Politics of Tel Quel (Literature and the Left in the Wake of Engagement)*. El objetivo del libro, según confiesa el propio autor, es el de situar un órgano cultural y un movimiento intelectual como *Tel Quel* dentro del marco más amplio de las letras y del pensamiento intelectual franceses del siglo XX (Marx-Scouras, 1996: 17). Todo ello presidido por una reflexión en torno a la actitud política de *Tel Quel* en contraste con las actitudes políticas de dos revistas-órganos que dominaban el pensamiento francés de mitad de siglo: *La Nouvelle Revue Française* y *Les Temps Modernes*. El punto de partida es, como no podía ser de otro modo, la noción de “compromiso” (*engagement*) y la negativa de *Tel Quel* en sus inicios a practicar una literatura comprometida como una forma de rechazo a la actitud militante de intelectuales como Sartre. Marx-Scouras analiza la evolución de *Tel Quel* en relación a esa piedra angular de la negativa al compromiso literario y las diferentes formas que éste va adoptando, desde su atención al lenguaje, su vinculación al marxismo y al maoísmo y su apuesta por la excepción y por la disidencia.

Dado que uno de los focos de interés principales del libro que presento aquí viene dado por la relación entre la teoría literaria y la política, el trabajo de Marx-Scouras resulta ser un pilar de apoyo muy importante. Con todo, mi estudio difiere del suyo por cuanto mi interés no reside tanto en las características socio-políticas del medio intelectual y cultural francés, como en lo que *Tel Quel* supuso para la historia de la teoría literaria del siglo XX. Ya lo he repetido en varios momentos y no hace falta insistir en ello. Sin embargo, sí vale la pena subrayar que al analizar la relación entre teoría literaria y política nuestras conclusiones serán distintas de las de Marx-Scouras.

Para este autor, *Tel Quel* no estuvo nunca en realidad interesado en la práctica política, sino más bien en la práctica de la teoría:

“Es en nombre de una práctica teórica revolucionaria que se mantuvieron ellos inicialmente junto al PCF durante los acontecimientos de mayo del 68 y rompieron subsiguientemente con el partido por una rama más liberadora del marxismo, el maoísmo, y finalmente se separaron ellos mismos del marxismo completamente (...). El giro “cultural” hacia China se convirtió, según las propias palabras de Kristeva, en una vuelta al único continente que nunca habían abandonado (...): la experiencia interior de la literatura” (Marx-Scouras, 1996: 222).

Y la razón psico-sociológica que aduce para explicar esa abstención en relación a la política es que, a diferencia de escritores como Sartre, los telquelistas nunca se sintieron culpables por el hecho de ser escritores. Para Sartre, si una de sus obras maestras no puede estar a la altura de la realidad de unos niños muriendo, entonces esa obra no merece estar al lado de los que pasan hambre. Debray comenta a este respecto que para Sollers o para él mismo un día de libertad dedicado a escribir es más importante que diez vidas de niños (Debray, 1980: 242). De alguna manera, Sartre tenía la sensación de que el intelectual era un enemigo del pueblo¹⁵. En cambio, los telquelistas, sigue argumentando Marx-Scouras, afirmaban que el hecho de no sentirse culpables por ser escritores y de no estar comprometidos era lo que les mantenía a salvo de ser tragados por las ideologías totalitarias. El juicio final de Marx-Scouras en relación a los telquelistas es finalmente negativo: en realidad, estos hablan demasiado deprisa y demasiado irresponsablemente (*too quickly and irresponsibly*) cuando dicen estar al lado de la revolución; no basta con decir que se está del lado de la oposición, sobre todo cuando escritores como Giamé

¹⁵ Véase sobre la actitud política de Sartre el libro de Gilbert Joseph, *Une si douce occupation: Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre (1940-1944)* (1991).

Pintor, Pasolini, Primo Levi, Mouloud Feraoum, Tahar Djaout, Jean Sénac, etc., han pagado algo más que la escritura al servicio de las ideas revolucionarios (Marx-Scouras, 1996: 229).

Resulta manifiesto que *Tel Quel* no deja indiferente a aquellos que se acercan a su espacio, obligándoles a tomar una posición ideológica ante sus manifestaciones, metamorfosis, cambios de orientación. En este plano, se podría decir que este libro surge por la necesidad, sentida por su autor, de adoptar una posición política distinta en relación a la problemática abierta por *Tel Quel*. Como Jean-Michel Rabaté, parto del convencimiento de que con el fin de evitar una intolerancia endémica que lleva a un sociologismo reduccionista (Niilo Kauppi), o bien una excesiva adulación (Philippe Forest), es necesario adoptar una perspectiva histórica, en el amplio sentido de esta palabra, que nos permita apreciar qué nos dijo ayer y qué nos sigue diciendo hoy *Tel Quel*.

Los juicios de Marx-Scouras me parecen comprensibles, pero poco sutiles, realmente no conducen a ningún lugar nuevo ni abren ninguna nueva perspectiva, si bien ayudan a situar el contexto dentro del que se mueve el espacio *Tel Quel*. Los cinco estudios reflejados hasta aquí (Forest, Ffrench, Kauppi, Marx-Scouras, Rabaté) son una buena muestra de la revitalización de los estudios sobre *Tel Quel* a lo largo de la última década del siglo XX. Por supuesto, no agotan lo escrito sobre esa revista y ese movimiento desde principios de los años sesenta. Tampoco era mi intención, se trataba de señalar los principales caminos que han seguidos los estudios panorámicos sobre dicho fenómeno. El lector tendrá ocasión de encontrarse, a lo largo de los capítulos que siguen y en la bibliografía final, con el resto (amplio, desde luego) de las investigaciones sobre diferentes aspectos del mismo tema.

No obstante, hay una duda que es necesario despejar: ¿Ha habido estudios específicamente teórico-literarios sobre *Tel Quel*? La respuesta es que sí. Y quizá el mejor exponente de ello, no el único desde luego, sea el realizado por Michael Riffaterre

en una fecha tan temprana como 1971. Incluido en su libro *Essais de stylistique structurale*, y con el significativo título de “El formalismo francés”, establece una crítica de los planteamientos telquelistas en torno al texto literario partiendo de los supuestos de su estilística estructural. Tendremos ocasión de discutirlo con más detalle en su momento, pero resulta conveniente adelantar que la crítica de Riffaterre contra Roland Barthes, Marcelin Pleynet, Denis Roche, Philippe Sollers, Jean Ricardou, Jean Thibaudeau y Julia Kristeva, se basa en lo que él considera una mala utilización de los conceptos forjados por los formalistas rusos, especialmente por Sklovsky y Jakobson, conceptos que en sí mismos ya eran bastante defectuosos.

El problema comienza cuando los telquelistas toman la modalidad no figurativa de la literatura como modelo de toda obra literaria: “Paradójicamente, en tales casos su literatura es tan característica de un tiempo histórico como la literatura de la crítica que rechazan. En un mismo estadio evolutivo, el formalismo ruso estuvo en sus comienzos estrechamente asociado con el futurismo” (Riffaterre, 1971: 323 de la trad. esp.). En nota a pie, Riffaterre cita como autoridad a Krystyna Pomorska, y descarta la teoría opuesta de Todorov que convierte la propuesta formalista en algo válido para el análisis de cualquier obra literaria. Significativo olvido. El problema llega a su culminación cuando el formalismo y el estructuralismo, herederos de la tradición rusa y praguense, se utilizan para distorsionar lo que de forma objetiva e inmanente hay en un texto literario. Recordemos que para Riffaterre el estilo literario depende de la intencionalidad del texto, que el autor pone en marcha una imprevisibilidad con el fin de que el lector (o archi-lector) la perciba, que tanto el macrocontexto como el microcontexto poseen un carácter contextual, y que, en definitiva, la estilística “estudia los elementos del enunciado lingüístico utilizados para imponer al descodificador el modo de pensar del codificador” (Riffaterre, 1971: 175 de la trad. esp.).

Si recordamos todo esto, resultará fácil entender porqué las teorías acerca de la muerte del autor y acerca del carácter

flotante del significante en el proceso de lectura e interpretación de un texto literario, le provocan tanto rechazo al teórico de la estilística francés: “En cualquier caso, la naturaleza de la perceptibilidad de los componentes de un texto debe ser puesta en claro por el formalismo, so pena de descubrir en el texto elementos aparentemente ocultos que, en realidad, más que estar ocultos, no existen en absoluto” (Riffaterre, 1971: 333 de la trad. esp.).

Con todo, este ataque de Riffaterre, junto con otros muchos ataques no sólo posteriores a la desaparición de *Tel Quel*, sino también coetáneos, serán utilizados como síntoma de un modo de funcionamiento de la teoría y como “negativo” de la aportación conceptual de *Tel Quel*. De alguna manera, lo que se ha venido llamando desde 1997 el “efecto Sokal”¹⁶ constituye uno de los motivos que reaparecerán a lo largo de este libro, sobre todo porque se trata de un gesto que se ha venido repitiendo a lo largo de la historia de la teoría literaria y, muy en especial, de la trayectoria de *Tel Quel*. En efecto, en 1997, Alan Sokal y Jean Bricmont publican *Impostures intellectuelles*, trabajo con el que pretenden desenmascarar la “jerga”, la “charlatanería”, la “verdadera intoxicación verbal”, el “desprecio por los hechos y por la lógica” de parte de una corriente intelectual que ellos denominan, “para simplificar”, “postmodernismo”. Sus inspiradores son Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Félix Guattari, Luce Irigaray, Jacques Lacan, Bruno Latour, Jean-François Lyotard, Michel Serres, Paul Virilio, Jean Baudrillard, Julia Kristeva y Michel Foucault (Sokal y Bricmont, 1997: 38-40). Una simple ojeada a estos nombres revela de inmediato que en el origen de muchos de los autores ahí mencionados se encuentra *Tel Quel* y la filosofía “oscura” que la preside.

¹⁶ Sobre la historia del “efecto Sokal” véase el libro que acaba de publicar François Cusset con el título de *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis* (2003), pp. 11-23.

Sokal y Bricmont les acusan básicamente de lo siguiente: en sus escritos hay una “ausencia manifiesta de pertinencia de la terminología científica” que provoca “confusiones intelectuales” y conduce al “irracionalismo y [al] nihilismo”. El objetivo de Sokal y Bricmont es, por consiguiente, “defender los cánones de la racionalidad y de la honestidad intelectual que son (o *deberían ser*) comunes a las ciencias exactas y a las ciencias humanas” (Sokal y Bricmont, 1997: 48-49). De hecho, detrás de la “nueva religión” de la matemática lacaniana y del “hiperespacio de refracción múltiple” de Baudrillard, no hay nada, y si “parecen incomprensibles, es por la sencilla razón de que no quieren decir nada” (Sokal y Bricmont, 1997: 204).

Si menciono este fenómeno aquí en la introducción es para señalar que no representa en la historia de las ideas sobre la literatura y el lenguaje ninguna novedad. Así, por ejemplo, en 1970, Georges Mounin ya nos descubría en relación al libro de Roland Barthes, *Mythologies*, que “si examinamos (...) cómo aplica Barthes los conceptos de la lingüística al ‘catch’ en el análisis dicha aplicación resulta basada en una serie de confusiones a propósito de todos los conceptos básicos de la lingüística actual” (Mounin, 1970: 218 de la trad. esp.). Esto mismo lo hace extensivo a la obra de Lacan y de Lévi-Strauss. Y más explícitamente a propósito de *Tel Quel* se encuentra el ataque que durante el segundo coloquio de Cluny celebrado en 1970, Mitsou Ronat¹⁷ realizó en un texto titulado “Questions sur les idéologies qui président à, et naissent de, l’utilisation de théories linguistiques par la littérature”. Trataba de demostrar cómo la utilización que Kristeva y el resto de los que habían firmado el libro *Théorie d’ensemble* (1968) hacían de la matemática, la lógica y la lingüística carecía de fundamento y se basaba en una confusión de niveles. Por ejemplo (y en relación al uso que los telquelistas hacían del concepto de “generación”): “La intro-

¹⁷ Entre otro/as representantes y partidario/as de la revista enemiga en aquellos momentos, *Change*

ducción de una problemática de la temporalidad, totalmente ausente en el funcionamiento del modelo chomskyano, es un primer índice del error que se puede cometer a partir de un modelo lingüístico, y de un modelo de competencia, en Chomsky” (Ronat, 1970: 130). La correspondencia entre el estilo y la orientación de las acusaciones entre el llamado “efecto Sokal” y las manifestaciones contra *Tel Quel* es bastante definitiva, y forma una parte importante sin duda de la bibliografía sobre la revista, sus integrantes y sus escritos.

Claro está que en este repaso no he pretendido ser exhaustivo, sólo he puesto de manifiesto algunas de las líneas principales de los estudios y del estado de la cuestión sobre *Tel Quel*. A lo largo de los capítulos de que se compone este libro, tendremos ocasión de alcanzar un mayor grado de exhaustividad a este respecto, contando por ejemplo con los capítulos y entradas sobre *Tel Quel* que encontramos en diferentes historias y crónicas de y sobre la época. Un ejemplo, entre otros, de ello lo hallamos en el ya clásico libro de François Dosse, *Histoire du structuralisme* (1992), cuyo segundo volumen dedica el capítulo 15 a las revistas francesas de aquellos momentos, especialmente a *Tel Quel* (Dosse, 1992: 198-209).

No obstante, hay algo más que es necesario tener presente: una buena parte de la bibliografía sobre *Tel Quel*, sobre todo de la bibliografía coetánea, se desarrolló en un medio periodístico y en el trance de discusiones ideológicas y personales bastante crudas. En *Le Monde*, *Le Magazine littéraire*, *Libération*, *Lire*, *Les Temps Modernes*, *Preuves*, *Sub-Stance*, *La Quinzaine littéraire*, *La Pensée*, *Critique*, *Change*, *Le Débat*, *Le Nouvel Observateur*, *Esprit*, *L'Europa letteraria*, *L'Humanité* y un largo etcétera, el investigador encuentra una gran cantidad de referencias, comentarios, críticas, descripciones, noticias, que las considerará más o menos importantes para sus análisis, pero que, en cualquier caso, será necesario tenerlas en cuenta.

Por otra parte, ese medio periodístico forma parte de la manera cómo la teoría literaria se transmitió en los años sesenta y setenta. Si aceptamos la conocida afirmación de

McLuhan según la que el mensaje es el medio, entonces resulta obligado construir lo que hemos denominado una “teoría de la revista” sin la cual resulta difícil comprender lo sucedido en parte de la historia de la teoría literaria del siglo XX.

PRIMERA PARTE

**HISTORIA DEL ESPACIO
“TEL QUEL” (1960-1982)**

1. LA CREACIÓN DE LA REVISTA (1960-1963) Y EL GERMEN DEL CONFLICTO

1.1. DATOS HISTÓRICOS. SARTRE Y LA GUERRA DE LAS REVISTAS

Aunque el objetivo de este libro puede resumirse con la fórmula “las aportaciones del espacio *Tel Quel* a la historia de la teoría literaria del siglo XX”, tal y como se ha puesto de relieve en la introducción, es necesario comprender el contexto histórico y cultural dentro del que surgió dicho espacio, delinear su topografía de personas, de acontecimientos, de ideas literarias, teórico-literarias, filosóficas, políticas, con el fin de entender los factores que la determinaron y a los que determinó. Es un panorama que el lector encontrará bien detallado, y marcado por posiciones ideológicas distintas, en los trabajos de Niilo Kauppi (1990), Philippe Forest (1995), Patrick Ffrench (1995) y Daniel Marx-Scouras (1996). A este respecto, nuestra aportación consiste en agudizar los trazos de ese panorama que tienen que ver con la teoría de la literatura y la teoría en general¹⁸. De ahí, sin embargo, deduciremos y propondremos, a pesar de esa auto-limitación, algunas conclusiones diferentes de las habituales en torno a la historia de *Tel Quel*.

¹⁸ Esta teoría “en general” puede identificarse con lo que Quentin Skinner llamó “el retorno de la gran teoría” (Skinner, 1985). “Teoría” es aquí el nombre que engloba desde la lingüística a la filosofía pasando por la sociología y el psicoanálisis. El grupo o los grupos “*Tel Quel*” serían en buena medida responsables del surgimiento de esa gran teoría. No en vano, tres de los nombres citados y comentados en la antología de Skinner son Jacques Derrida, Michel Foucault, Louis Althusser y Claude Lévi-Strauss.

El primer número de la revista *Tel Quel* apareció en marzo de 1960, momento de la declaración de la quinta República (1958-60), del trauma nacional causado por la guerra de Argelia la guerra de Argelia, verdadero trauma nacional, y de la muerte de Albert Camus. Dicha aparición suponía entrar de lleno en lo que desde los años cincuenta se venía llamando “la guerra de las revistas”. Y es que la revista fundada en 1912 por André Gide, *la Nouvelle Revue Française*, fue tomada durante la Ocupación por Drieu La Rochelle, a consecuencia de lo cual su publicación fue prohibida tras la guerra. Por su parte, *Les Lettres Françaises* fueron durante la ocupación un foco literario para la resistencia subterránea. El espacio dejado por la NRF fue ocupado por Jean Paul Sartre quien, beneficiándose de su extraordinaria notoriedad, fundó en 1945 *Les Temps Modernes*, revista que lograría una gran homogeneidad en medio del concierto de las revistas de aquellos momentos. Como ha escrito Ph. Forest: “Loin d’être un forum sectaire qui ne tolérerait de littérature qu’“engagée”, la revue publia les textes les plus divers. Éclectique et triomphante, elle rassembla les auteurs les plus prestigieux, forte de son incontestable autorité” (Forest, 1995: 53)¹⁹.

No obstante, a partir de 1953 la hegemonía de *Les Temps Modernes* se va a ver amenazada por dos revistas que marcan sus distancias en relación a la filosofía del *compromiso* que inspira la publicación dirigida por Sartre: me refiero a *Les Lettres nouvelles* de Maurice Nadeau, *la Nouvelle NRF* de Jean Paulhan y, especialmente, a *La Parisienne* de Jacques Laurent, quien condenará con violencia esa literatura de tesis cuya única justificación parece ser la política y la moral. Los estudiosos de esa fase de la cultura francesa subrayan acertadamente que cualquier revista, cualquier edición que surgiera en aquellos

¹⁹ “Lejos de ser un foro sectario que no toleraría más que una literatura “comprometida”, la revista publicó textos muy diversos. Ecléctica y triunfante, reunió los autores más prestigiosos, fuente de su incontestable autoridad”.

momentos, debía tomar posición en relación a Sartre²⁰. Debe añadirse a ello que junto a las mencionadas publicaciones se encontraban otras tan históricamente significativas como la comunista *Les Lettres françaises*, la católico-marxista *Esprit*, creada en 1932 por Emmanuel Mounier (y que en opinión de todo el mundo era un ejemplo de “compromiso”) y, cómo no, la revista *Critique* fundada en 1946 por Georges Bataille y sus colegas del *Collège de sociologie*.

En realidad, decir que todo el mundo que saltara a la arena intelectual de la Francia de los 50 tenía que adoptar una posición frente a Sartre (por el lugar central que éste ocupaba en el canon de las ideas de la época), quiere decir, en realidad, que todos los debates de aquellos instantes tienen como telón de fondo la ocupación nazi, el compromiso y la guerra de Argelia. No cabe duda de que el nazismo había impuesto la necesidad de una reconstrucción política y moral, reconstrucción que para algunos pasaba por el marxismo comunista y, para otros, por el existencialismo. Y tampoco cabe duda de que más allá de las polémicas entre una y otra corriente de pensamiento, entre por ejemplo Sartre y Jean Kanapa a propósito de si el existencialismo era o no un humanismo²¹, más allá incluso

²⁰ Para los acontecimientos en torno a Sartre y *Les Temps Modernes* véase A. Boschetti (1985) y H. Davies (1987).

²¹ El debate entre Kanapa y Sartre tuvo como rumor de fondo la cuestión del carácter humanista del existencialismo, sobre todo debido a que en su texto de 1947 Sartre había afirmado, por ejemplo, que “la doctrina que yo les presento es justamente lo opuesto al quietismo, porque declara: sólo hay realidad en la acción; y va más lejos todavía, porque agrega: el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida”, de ahí —sigue un poco más adelante Sartre— que “lo que el existencialismo tiene interés en demostrar es el enlace del carácter absoluto del compromiso libre, por el cual cada hombre se realiza al realizar un tipo de humanidad” (Sartre, 1947: 28 y 35 respectivamente de la trad. esp.).

de que tanto Sartre como Merleau-Ponty fueran conscientes de la existencia de campos de trabajo en la URSS, todos parecían estar de acuerdo hacia 1950 en que “Quelle que soit la nature de la présente société soviétique, l’URSS se trouve *grosso modo* située dans l’équilibre des forces du côté de celles qui luttent contre les formes d’exploitation de nous connues” (Merleau-Ponty y Sartre, 1950: 1162)²². Sin embargo, en 1956 esta identificación con la URSS se rompe tanto por las denuncias de Krushchev contra el estalinismo, como por la invasión soviética de Hungría. Es el momento en que Sartre y su revista rompen con el partido comunista soviético, transformando entonces su compromiso en un apoyo total al Frente de Liberación Nacional Argelino (FLN).

1.2. EL POST-MARXISMO Y EL RENACIMIENTO DE LA FILOSOFÍA HEGELIANA

Una pregunta flotaba en el aire: ¿cómo leer e interpretar a Marx al margen del modelo soviético? Se adivina que entre Marx (o la izquierda) y su aplicación soviética hay un resto, un margen que es necesario pensar. Y la manera de pensar ese resto es uno de los *leit-motifs* de *Tel quel*. Parecía urgente replantearse la revolución después de la revolución. Ese lugar vacío del pensamiento de izquierdas fue ocupado por grupos como el trotskista *Socialisme ou barbarie* (Cornelius Castoriadis, Claude Lefort, Jean Laplanche y un poco más tarde Jean-François Lyotard) y *Arguments*, en cuyo comité fundador se encontraban Edgar Morin y Roland Barthes y cuyo soporte

²² “Cualquiera que sea la naturaleza de la actual sociedad soviética, la URSS se encuentra *grosso modo* situado en el equilibrio de fuerzas del lado de aquéllas que luchan contra las formas de explotación conocidas por nosotros”

expresivo fue la revista del mismo nombre. Ambos grupos iban a tener una gran influencia sobre otro grupo, el situacionista y su órgano de expresión *Internationale situationniste*, caracterizado en aquellos momentos por llevar a cabo una crítica de la vida cotidiana entendida como espectáculo, algo que Guy Debord plasmaría en su libro de 1967 (Debord, 1967). Libro éste que sería muy del agrado de Sollers y de los telquelistas.

En el terreno de las ideas filosóficas hay un fenómeno que va a adquirir una importancia desmedida en cuanto al desarrollo de la “teoría” francesa entre 1940 y 1970. Se trata del renacimiento de la filosofía de Hegel, leído desde unas coordenadas marxistas y heideggerianas tanto por Alexander Kojève en la *École pratique des hautes études* como por Jean Hyppolite en la *École normale supérieure*. Una ojeada a los nombres de los que asistieron a las clases de Kojève (Sartre, Bataille, Lacan, Merleau-Ponty, Raymon Aron, etc.) y a las de Hyppolite (Althusser, Derrida, Foucault y Deleuze entre otros) revela de inmediato la importancia que la filosofía hegeliana tuvo en la formación del pensamiento francés de posguerra. El marco de ese pensamiento, sus posibilidades y sus límites, es de raigambre hegeliana, y de una manera o de otra se trató de afirmar, negar o deconstruir la filosofía del saber absoluto. Ejercieron en este sentido una enorme influencia los estudios de Kojève en torno al filósofo alemán, editados por Raymond Queneau en 1947 con el título de *Introduction à la lecture de Hegel*, y la traducción que de la *Phänomenologie des Geistes* realizó Hyppolite en 1941²³. De hecho, la relación entre Hegel y Marx constituyó uno de los

²³ De Alexander Kojève puede consultarse en efecto sus lecciones sobre Hegel reunidas y editadas por Raymond Queneau, *Introduction à la lecture de Hegel: leçons sur la Phénoménologie de l'esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Etudes* (1947). De Jean Hyppolite resultan fundamentales, dejando su lado su traducción de la fenomenología, *Genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit de Hegel* (1946) y *Etudes sur Marx y Hegel* (1965).

aspectos en torno a los cuales iban a tener lugar muchos de los debates sobre esa manera diferente de leer a Marx que he mencionado unas líneas más arriba.

Hubo lo que podríamos llamar un intento de volver a las raíces del marxismo, a la juventud de Marx, a su lado más humanista. Acabamos de ver cómo, por ejemplo, Sartre reclamaba que el existencialismo ateo que él proponía era un humanismo. Era, en realidad, una corriente de pensamiento formada por la voluntad desestalinizadora de Krushchev, por la recuperación de autores como Luckács y Kart Korsch, y por la traducción de autores como Herbert Marcuse. En un texto de 1963, Althusser lo hizo notar: “L’Humanisme” socialiste est à l’ordre du jour. Engagée dans la période qui, du socialisme (à chacun selon son travail), va la conduire au communisme (à chacun selon ses besoins), l’Union Soviétique proclame le mot d’ordre: Tout pour l’Homme” (Althusser, 1965: 227)²⁴. La cita de Althusser no es gratuita, porque se trata de otra figura que resultó fundamental en un triple sentido: para el problema de la re-lectura de Marx en el contexto francés, para la evolución de la revista *Tel Quel*, de la que sería compañero de viaje, y para las generaciones a las que enseñó desde la *École normale supérieure*. En diferentes etapas de su carrera tuvo como alumnos a Étienne Balibar, Pierre Macherey, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques-Alain Millar, Jacques Rancière y Michel Tort, entre otros muchos.

Althusser iba a oponerse con todas sus fuerzas teóricas a esa re-humanización del marxismo. En el mismo texto del que se acaba de extraer una cita, apunta la cuestión con meridiana claridad: “le couple “humanisme-socialiste” renferme justement

²⁴ “El “Humanismo” socialista está a la orden del día. Comprometido en el periodo que, del socialismo (a cada uno según su trabajo), va a conducirlo al comunismo (a cada uno según sus necesidades), la Unión Soviética proclama la palabra clave: Todo para el Hombre”.

une inégalité théorique frappante: dans le contexte de la conception marxiste, le concept de “socialisme” est bien un concept scientifique, mais le concept d’humanisme n’est qu’un concept idéologique” (Althusser, 1965: 229)²⁵. Su crítica de la desestalinización llevada a cabo por Krushev, de la mano de la posición chino-maoísta respecto al mismo problema, la hizo pensando en dos supuestos: por una parte, que la vuelta al joven Marx era, en realidad, un regreso a la filosofía idealista alemana y, por ello, a la ideología burguesa; y, por otra, que esa vuelta suponía soslayar lo que dentro del pensamiento de Marx había supuesto la ruptura epistemológica que se había producido con *La ideología alemana* y consumado definitivamente con *El capital*. El diálogo entre Althusser y *Tel Quel*, su relación teórica a veces cálida, a veces tormentosa, constituye uno de los puntos de productividad discursiva de los autores asociados a la revista. Tendremos ocasión de verlo en capítulos posteriores. Ese diálogo hay que hacerlo extensible, por diversas razones y en distintas longitudes de onda, a Lévi-Strauss, Lacan, Artaud, Bataille, Blanchot como figuras que desde generaciones anteriores (pero bien activas algunas de ellas en los años sesenta y parte de los setenta) iban a ofrecerle a *Tel Quel* un determinado marco de pensamiento y de acción. También tendremos la oportunidad de analizarlo con más detalle en los capítulos posteriores.

1.3. EL PRIMER NÚMERO DE LA REVISTA

Pero volvamos ahora a la aparición del primer número de la revista *Tel Quel* (título tomado, a la vez, de Valère y de Nietzsche)

²⁵ “La pareja “humanismo-socialista” encierra justamente una desigualdad teórica patente: en el contexto de la concepción marxista, el concepto de “socialismo” es un concepto científico, pero el concepto de humanismo no es más que un concepto ideológico.”

en marzo de 1960, una vez esbozadas algunas de las características del contexto francés de la posguerra. En efecto, surge este primer número debido a razones en las que se entremezclan la estrategia de la editorial Seuil (por ejemplo, su necesidad de encontrar nuevos valores literarios que pudieran obtener un determinado éxito de público y de ventas)²⁶, el intento por parte de unos jóvenes escritores de crearse un hueco propio en el mundo de las letras, y unos impulsos psico-corporales hacia la expresión “literaria” de una determinada visión del mundo y del arte. Su primer comité de redacción estuvo compuesto por Jean-Edern Hallier (representante legal en los primeros años), Jean-René Huguenin, Renaud Matignon, Philippe Sollers, Fernand de Jacquelot du Boisrouvay y Jacques Coudol. En el contrato que les une a Seuil se especifica que la periodicidad de la revista será trimestral, que tendrá 96 páginas, que será vendida al precio de 5 francos y que la tirada inicial será de 2000 ejemplares. Esta publicación encuentra eco y apoyo en los medios de comunicación de la época.

Llama poderosamente la atención la ingenuidad de algunos estudiosos del fenómeno *Tel Quel* cuando se muestran sorprendidos por el hecho de que en el seno del comité hubiera rencillas y conflictos, como si dijeran ¡Ajá, en *Tel Quel* se peleaban! ¡La gente del comité, en especial Sollers y Hallier, querían más poder! Y llama la atención porque presupone la posibilidad de

²⁶ Kauppi y Ffrench, entre otros, lo han dejado bien claro. Ffrench, por ejemplo, escribe que “*Tel Quel's* formation had an economic motive. The promise of Sollers's *Une curieuse solitude* was ostensibly the reason why Seuil agreed to the formation of a literary review around Sollers, as a good investment. Seuil sought to establish a literary review of the same form and status as the NRF, from its own stable of writers” (Ffrench, 1995: 46). “la formación de *Tel Quel* tuvo un motivo económico. La promesa de *Une curieuse solitude* de Sollers fue ostensiblemente la razón por la que Seuil acordó formar una revista literaria en torno a Sollers, como una buena inversión. Seuil trató de establecer una revista literaria de la misma forma y estatus que la NRF, partiendo de sus propios escritores hijos.”

un mundo sin fuerzas que chocan, paradisíaco y de buena voluntad. Aunque fuera a título de nota para una discusión habría que recordarles aquellas palabras de Nietzsche según las que “El hombre es una multiplicidad de “voluntades de poder”, cada una con una multiplicidad de medios de expresión y formas” (Nietzsche, 1885-1889: 25 de la trad. esp.) sobre todo porque si eso sucede en el interior de un hombre ¿qué no sucederá entre varios hombres? Sí, a juzgar por la documentación existente, en el seno del comité de *Tel Quel* hubo fricciones que aquí nos interesan poco²⁷, excepto en lo que se refiere al plano estético y teórico. Y lo que no deja de ser sorprendente es que la “Déclaration” que abre ese primer número muestre a un colectivo consciente y feliz de su carácter conflictivo:

“On ne peut attendre de la définition d'une groupe si divers et formé (heureusement) de personnalités contradictoires, une précision plus grande. Toute prise de position trop catégorique ne serait plus guère qu'un manifeste individuel. Mais on remarquera des silences et des omissions. Parfois, ils seront flagrants. Parfois involontaires. (...) Rien,

²⁷ Kauppi ha escrito a este propósito lo siguiente: “selon le seul témoignage écrit de cette période, le journal posthume de Jean-René Huguenin en 1964, préfacé par François Mauriac, les relations entre les amis sont de loin les meilleures possibles. Huguenin et Matignon, tous les deux partisans d'une littérature psychologique traditionnelle (“classicisme”), cultivent une littérature différente de celle de Hallier et Sollers. Il semble que Hallier, anxieux de s'approprier même avant sa fondation la direction de la revue, intrigue derrière le dos de Huguenin et Sollers, ce qui conduit à des alliances tactiques entre les derniers” (Kauppi, 1990: 33). “según el único testimonio escrito de este periodo, el diario póstumo de Jean-René Huguenin en 1964, prologado por François Mauriac, las relaciones entre los amigos son de lejos las mejores posibles. Huguenin y Matignon, ambos partidarios de una literatura psicológica tradicional (“clasicismo”), cultivan una literatura diferente de la de Hallier y Sollers. Parece que Hallier, ansioso de apropiarse, incluso antes de su fundación, de la dirección de la revista, intriga a espaldas de Huguenin y Sollers, lo cual conduce a alianzas tácticas entre estos últimos.” Como se ve, la documentación que está en la base de estas afirmaciones es bastante pobre, se limita a un diario póstumo en el que se expresa el punto de vista de uno, solo de uno, de los integrantes del grupo.

en définitive, ne nous serait plus agréable que d'être accusés d'éclectisme." (*Tel Quel*, 1960: 4)²⁸

Es este un pasaje que, al contrario de otros, apenas se cita en los análisis y comentarios de la "Déclaration" y, sin embargo, tiene una gran importancia. Lo analizaré con más detenimiento en los capítulos siguientes, pero exhibe ya la matriz de uno de los procesos en los que la revista va a poner más énfasis de una manera voluntaria o involuntario. ¿Qué proceso es ése? El de la contradicción, y también el del eclecticismo. Significa que, al contrario de lo que interpretan algunos comentaristas posteriores, ese texto de apertura pretende hacer de la contradicción y el conflicto una fuerza de cambio, lo cual ya se mueve dentro del marco del hegelianismo. Es cierto que no es nada más que un síntoma todavía, pero con el futuro ese síntoma tomará proporciones gigantescas.

Por lo demás, querer la contradicción es una fórmula nietzscheana en consonancia con la cita del filósofo alemán que encabeza el primer número y de la que se ha extraído el título de la revista²⁹: "Je veux le monde et le veux *tel quel* et le veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiatement: bis! Et non seulement pour moi seul, mais pour toute la pièce et pour tout le spectacle; et non pour tout le spectacle seul, mais au fond pour moi, parce que le spectacle m'est nécessaire, parce

²⁸ "No se puede esperar de la definición de un grupo tan diverso y formado (felizmente) de personalidades contradictorias, una precisión más grande. Toda toma de conciencia demasiado categórica será poco más que un manifiesto individual. Pero se advertirán los silencios y las omisiones. Quizá, estos serán flagrantes. Quizá involuntarios (...) Nada, en definitiva nos sería más grato que ser acusados de eclecticismo"

²⁹ Por supuesto, la otra gran referencia del título es Paul Valéry, quien en 1941 puso como título a un libro de fragmentos aforísticos precisamente *Tel Quel*. Véase en la bibliografía Valéry (1941). Con esto, se dice, *Tel Quel* hacía gala de un esteticismo anti-compromiso, si bien la conjunción de Valéry y de Nietzsche en el paragrama "Tel Quel" es ya un conflicto en el que el estatismo de Valéry choca con el dinamismo de Nietzsche.

qu'il me rend nécessaire, parce que je lui suis nécessaire et parce que je le rends nécessaire" (la cursiva es mía)³⁰. No sólo está en consonancia con esa cita, sino también con la "filosofía" del libro que Nietzsche escribió en 1885 con el título de *Más allá del bien y del mal* y al que pertenece esa cita.

No interpreto la "Déclaration" de la misma manera que, por ejemplo, Ffrench, para quien ésta es la expresión de una apología de la literatura sin derivaciones ideológicas (Ffrench, 1995: 49). Es cierto que en ese primer número coexisten diversas corrientes, una que ha sido mal calificada de "esteticista", otra más vinculada al *nouveau roman* (Robbe-Grillet) y al poeta Ponge, y otra que subraya el papel del autor de la obra literaria. La primera, la supuesta tendencia "esteticista", la más notable de ese texto de apertura según los críticos, se deduce de esas palabras de la "Déclaration" en la que se afirma que "Les idéologues ont suffisamment régné sur l'expression pour que celle-ci se permette en fin de leur fausser compagnie, de ne plus s'occuper que d'elle-même, de sa fatalité et de ses règles particulières" (*Tel Quel*, 1960 : 3)³¹. Son palabras éstas ahítas de unos sentidos que van más allá del esteticismo, sobre todo cuando se ponen en relación con otras palabras de la "Déclaration", en concreto con las alusiones a los "poderes" de la literatura o a la "pasión de la literatura". Lo veremos. Las otras dos corrientes irán tomando cuerpo con el tiempo.

Lo que sí parece acertado es leer la "Déclaration" como una respuesta a uno de los libros de Sartre que se había convertido

³⁰ "Quiero el mundo y lo quiero tal cual y lo quiero aún, lo quiero eternamente, y grito de forma insaciable: ¡que se repita! Y no sólo a mí, sino a toda la obra y a todo su espectáculo; y no sólo a todo el espectáculo, sino en el fondo a mí mismo, porque el espectáculo me es necesario, porque yo le soy necesario y porque yo le hago necesario" (la trad. es mía).

³¹ "Los ideólogos han reinado ya suficientemente sobre la expresión para que ésta se permita en fin hacerles rabona, no ocuparse más que de ella misma, de su fatalidad y de sus reglas particulares".

en un punto de referencia de la teoría que abogaba por una literatura comprometida. Me refiero naturalmente a *Qu'est-ce que la littérature* (1948), donde el filósofo y escritor francés responde a tres preguntas: “¿qué es escribir?” “¿Por qué escribir?” “¿Para quién escribir?” Y las responde de una forma en virtud de la que la literatura queda siempre subordinada a su utilidad en el mundo. Escribir es elegir, adoptar un compromiso con el mundo, y en esto la prosa aventaja a la poesía, en esto el contenido se sobrepone a la expresión. Se escribe porque el escritor tiene la libertad de decirlo todo en la medida en que se halla vinculado a un régimen democrático. Y se escribe para una clase, especialmente para la clase emergente que es el proletariado, se escribe, en fin, para cambiar el mundo.

El sentimiento de culpa del escritor le lleva a convertir la literatura en un instrumento al servicio del mundo que hay que cambiar. Marx, en las *Tesis sobre Feurbach*: ya está bien de interpretar, vamos a cambiar las cosas. *Tel Quel* se opone en su surgimiento tanto a este ser-útil de la literatura como a una concepción meramente esteticista del “arte por el arte”. Lo ve muy bien Marx-Scouras cuando afirma que “The rehabilitation of literature in 1960 implied the liquidation of postwar ideologies and, particularly, of engagement” (Marx-Scouras, 1996: 29)³². Lo que ocurre es que el silencio de *Tel Quel* a propósito del acuciante problema de la guerra de Argelia, su falta de una toma de posición explícita, nunca le serán perdonados. En unos momentos en que dichos acontecimientos constituyen un horizonte siniestro que pesa sobre la vida de cada existencia, ese silencio hace que la sombra del derechismo caiga sobre la revista.

³² “La rehabilitación de la literatura en 1960 implicó la liquidación de las ideologías de la posguerra y, particularmente, del compromiso”.

Forest ha demostrado que ese silencio fue, en realidad, relativo (Forest, 1995: 99-102)³³, pero no cabe duda de que, más allá del carácter intempestivo de la revista, sus manifestaciones al respecto quizá deberían haber sido más explícitas y contundentes. Con el tiempo, su estrategia aparecería como lo que verdaderamente era: revolucionaria más allá de la revolución. De hecho, la posición de *Tel Quel* contra Sartre era, en realidad, una reacción contra la tradición de los intelectuales franceses mismos. Como Bernard Brillant ha puesto de relieve recientemente: “né’ sous les auspices de l’affaire Dreyfus, l’intellectuel, en France, s’est attribué une fonction qui lui est quasi consubstantielle : l’engagement” (Brillant, 2003: 3)³⁴. Y Jacques Julliard y Michel Winock nos han recordado que el intelectual es “un homme ou une femme qui applique à l’ordre politique une notoriété acquise ailleurs” (Julliard y Winock, 1996: 12)³⁵.

1.4. TEL QUEL, EL NOUVEAU ROMAN Y EL LENGUAJE DEL ESTRUCTURALISMO

En los primeros años de andadura de la revista (entre 1960 y 1964) se suceden los hechos que acabarán caracterizando el telquelismo. Su acercamiento al *nouveau roman* es tan claro que para la opinión pública *Tel Quel* y *nouveau roman* signifi-

³³ Forest se refiere, por una parte, al texto de Sollers “Réquiem” publicado en *Tel Quel* y en el que la anécdota se refiere a la muerte de un joven en la guerra de Argelia; por otra, menciona la militancia de Ricardou y Thibaudeau en la Union de la gauche socialiste que promovió acciones sindicales y políticas contra la guerra en cuestión.

³⁴ “Nacido’ bajo los auspicios del caso Dreyfus, el intelectual, en Francia, se ha atribuido una función que le es casi consubstancial: el ‘compromiso’”.

³⁵ “Un hombre o una mujer que aplican en el orden político una notoriedad adquirida en otro lugar”.

carán prácticamente lo mismo. Y es que no sólo publican en la revista los autores más próximos a esa nueva novela, como Michel Butor, Claude Simon, Jean Ricardou, Jean Thibaudeau, Natalie Sarraute o el mismo Alain Robbe-Grillet, entre otros, sino que, además, en su segundo número, Sollers publica un texto cuyo título deja poco lugar a dudas: “Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet”. Texto en el que Michel Foucault aprecia “una seconde ‘déclaration’, proche de la première et imperceptiblement décalée” (Foucault, 1968: 11)³⁶.

No sólo eso: es bien sabido que los propios telquelistas de aquellos primeros años escribieron “novelas” en la órbita del *nouveau roman*. Baudry, en 1963, da a la edición *Les Images*, Sollers publica en 1961 *Le parc* (que obtiene ese año el premio Médicis), Thibaudeau en el 60 *Une cérémonie royale* y Ricardou en el 59 *L’Observatoire de Cannes*³⁷. Una ojeada a la novela de Sollers y se comprende de inmediato porqué, a pesar de las diferencias, se la consideró deudora de la estética de Robbe-Grillet. Un hombre, sentado en un balcón, describe lo que ve desde su posición, la calle, el parque, las casas, las personas que hay en su interior, pero sin penetración psicológica, quedándose en la superficie de los entes. No hay nombres, allí en la distancia se encuentra un “il” o una “elle”, un “homme” o una “femme”:

“l’homme pose son verre sur la table basse, la femme se lève à son tour, fait un léger signe de la tête, et ensemble ils commencent à

³⁶ “una segunda ‘declaración’ muy cercana a la primera e imperceptiblemente desplazada”, según la trad. esp. *Teoría de conjunto* (1971: 13).

³⁷ Un apunte cronológico: no debe olvidarse que 1963 es un año emblemático para el *nouveau roman*, pues Robbe-Grillet publicaba su libro *Pour un nouveau roman* que convertía esta tendencia estética tanto en un fenómeno ideológico como en una práctica literaria. Cuatro años más tarde, en 1967, Jean Ricardou lo confirmaba en su libro *Problèmes du nouveau roman*. Más adelante, claro está, en 1971 Ricardou publicaría *Pour une théorie du nouveau roman*. La historia es larga porque ocupa más de dos décadas.

marcher, disparaissent bientôt par le fond de la pièce (un piano sur la gauche, avec une partition dépliée). Et un autre femme entre en scène, portant un plateau sur lequel elle pose la bouteille, les verres, le cendrier..." (Sollers, 1961: 13)³⁸.

Esta acotación teatral, digámoslo así, esta descripción que el narrador hace de lo que ve (un título mítico es precisamente *Le voyeur*), sin ir más allá de esa superficie de las cosas y de las personas, es un indicio de la cercanía entre la práctica de la escritura de Sollers y la estética del *nouveau roman*. No es el único, claro está, ni se reduce dicha novela a la focalización, estructura y modalidades narrativas puestas en circulación por Robbe-Grillet, pero los isomorfismos son bastante evidentes. Algo semejante descubrimos si abrimos las páginas de *Les Images* de Baudry en la que una mujer, sentada en la terraza de un café, espía en una ventana la silueta de un hombre por el que siente deseo. No obstante, a pesar de esos isomorfismos, el discurso de *Tel Quel* ya estaba intentando ir más allá de las propuestas del *nouveau roman*.

Desde el punto de vista de la teoría literaria, esa aproximación se ve clara en los trabajos que Genette publicó sobre el *nouveau roman*³⁹ y escritores como Flaubert desde una óptica formal deudora del estructuralismo. Así, por ejemplo, en su ensayo sobre Flaubert (uno de los autores pertenecientes al canon de *Tel Quel*), Genette hace notar que en dicho novelista la belleza no se refiere ni a los sentimientos, ni a la verdad, sino al estilo mismo. La belleza es un efecto del estilo, sobre todo

³⁸ "el hombre deposita su vaso sobre la mesa baja, la mujer se levanta a su vez, hace un leve signo con la cabeza, y ambos comienzan a irse, desaparecen más bien en el fondo de la habitación (un piano a la izquierda, con una partitura desplegada). Y otra mujer entra en escena, llevando una bandeja sobre la que pone la botella, los vasos, el cenicerito..."

³⁹ También sobre Alain Robbe-Grillet, en concreto sobre su novela *Dans le labyrinthe*, en "Vertige fixé", publicado después en *Figures* (1966: 69-90 de la reedición de 1982).

porque en línea con la teoría proustiana “le style n’est pas une technique, mais une vision” (Genette, 1963a: 54)⁴⁰. Puede verse en este ensayo la crítica inmanente que Genette estaba postulando y desarrollando en aquellos años. No es extraño que diga, por ejemplo, que la conciencia de Flaubert escritor no se encuentra a la altura de su obra y de su experiencia literaria (Genette, 1963a: 54), sobre todo si tenemos en cuenta que en 1969 iba a argumentar que “une des fonctions du langage, et de la littérature comme langage, est de détruire son locuteur et de le désigner comme absent” (Genette, 1969: 13)⁴¹.

Es más, su ensayo sobre Flaubert es una indagación en el concepto de forma que éste desarrolla en su escritura y que engloba por lo menos tres niveles: el del estilo, el de la retórica y el del tono (entendido como focalización), todos ellos vistos desde la óptica de una literatura como tal, en sí misma. Dicho ensayo apunta otro de los caminos que seguirá la crítica de Genette: el estudio de las técnicas intertextuales, el palimpsesto⁴², el *pastiche*, la parodia, etc. En el caso de Flaubert, ello se observa en el uso del *pastiche* a través de la exageración y la concentración (Genette, 1963a: 56). A ello se añade la visión típicamente estructuralista de la literatura como discurso no referencial (que en la obra flaubertiana se presenta como deseo de escribir un libro sobre nada) y, por tanto, separado de las circunstancias personales e históricas.

La cercanía, que no identificación, entre el *nouveau roman* y el estructuralismo queda patente, por ejemplo, en un ensayo que Jean Ricardou le dedica a la relación entre el *nouveau roman* y *Tel Quel*, en una fecha ya tan tardía como 1971. Tardía

⁴⁰ “El estilo no es una técnica, sino una visión”.

⁴¹ “una de las funciones del lenguaje, y de la literatura como lenguaje, es destruir a su locutor y designarlo como ausente”.

⁴² Ese mismo año 1963, Genette iba de hecho a publicar el ensayo “Proust Palimpseste”, uno de los trabajos matrices sobre el tema de las relaciones intertextuales.

pero significativa, porque en dicho ensayo viene a defender, contra la opinión de los interesados, que novelas tan radicales como *Nombres* de Sollers o *Personnes* de Baudry son una radicalización de técnicas que estaban ya presentes en los autores del *nouveau roman*. En su análisis y comparación de diferentes novelas como *La Maison de Rendez-Vous* de Alain-Robbe Grillet (1965), *le Libera* de Robert Pinget (1968), *Personnes* de Jean-Louis Baudry (1967) y *Nombres* de Philippe Sollers (1968), sus demostraciones emplean un lenguaje claramente tomado de la tradición formalista-estructuralista, y los autores en los que se apoya son Propp y Bremond (Ricardou, 1971: 251 y sigs.).

En realidad, se puede decir que el *nouveau roman* y *Tel Quel* tuvieron en aquellos momentos un punto de referencia en común, que fue el lenguaje estructuralista. Con el tiempo se produciría un divorcio a tres bandas, si bien hubo un núcleo que se conservaría por mucho tiempo: aquél que tiene que ver con la práctica de una determinada vanguardia interesada, en el caso de la literatura, por el lenguaje mismo y sus poderes.

La proximidad entre *Tel Quel* y el *nouveau roman* se apreció, por ejemplo, cuando empezó el trasiego en el seno del comité de la revista, las idas y las venidas, las exclusiones, los fallecimientos, lo que Forest ha llamado “la democracia imposible del comité” (Forest, 1995: 102 y siguientes). Huguenin es excluido a los pocos meses y dos años más tarde muere. Entran en el comité Jean Thibaudeau y Jean Ricardou, ambos procedentes de la editorial Minuit e integrantes de la estética del *nouveau roman*, entran también Michel Maxence y Michel Deguy, un especialista en Heidegger y Hölderlin que al poco tiempo, en 1962 mismo, es excluido. Entran tres figuras históricas de *Tel Quel*, Jean-Louis Baudry, Marcelin Pleynet y Denis Roche. Murió Georges Bataille, una de las figuras clave para muchos de los telquelistas, y en un proceso lento y desagradable quedó excluido una de las figuras fuertes de la fundación de *Tel Quel*, Hallier.

Por una razón o por otra, muchos de los miembros originales van desapareciendo, no sólo Hallier sino también Coudol y Huguenin, y se va configurando un nuevo equipo, una nueva época. Tanto es así que Forest llega a decir que con ese cambio comienza verdaderamente la historia de *Tel Quel* (Forest, 1995: 159). Estamos en 1963 y la pluralidad de posiciones deja paso a un movimiento de vanguardia, a un proyecto estético específico que se irá desarrollando y plasmando con el tiempo. *Tel Quel* nació como una revista literaria a los ojos de la editorial Seuil, pero muchos de los colaboradores y muchos de los que formaban el comité tenían una clara conciencia estética que les hizo adoptar una posición reflexiva o, lo que es lo mismo, una teoría de la literatura y del arte. Es cierto que en un principio se trataba de unos jóvenes escritores, novelistas y poetas, con veleidades de hacerse un hueco en el campo de las letras, pero también lo es que poseían una capacidad auto-reflexiva que les emparenta desde los mismos orígenes con el círculo alemán de Iena. Y ahí está la “Déclaration” para demostrarlo.

En fin, antes hablábamos de “novela”, podríamos hablar también de la “poesía” producida por algunos de los miembros del comité de la revista como Marcelin Pleynet, Michel Deguy o Denis Roche. E incluso de su interés, muy temprano, por la pintura en relación a la cual Pleynet y Roche, especialmente el primero, son figuras ejemplares. Todo para señalar la faceta de creadores y artistas que parece primar en los textos de los dos primeros comités de *Tel Quel*. Lo que ocurre a este respecto, es que uno de los motivos que desarrollaremos en capítulos posteriores tiene que ver con el hecho de que *Tel Quel* difumina (no borra) las fronteras entre discurso crítico y discurso literario. Lo cual constituyó una de las razones del muy inmediato distanciamiento entre *Tel Quel* y el *nouveau roman*. Por ello, ceder a una división pedagógica entre los textos literarios y/o artísticos y los textos teóricos es algo que se puede hacer cuando la intención es exponer de una determinada manera la evolución del espacio *Tel Quel*, pero no cuando se pretende poner en evidencia lo que dicho espacio aportó a la teoría

literaria y discursiva del siglo XX. Con el tiempo, el interés por la novela o por la poesía irá cambiando, pero no tanto en cuanto discursos ya hechos, sino en cuanto discursos en trance de construcción y destrucción. Por lo demás, habría que añadir a todo esto que los primeros años de evolución de la revista sirvieron, asimismo, para constituir un canon propio de escritores: Bataille, Ponge y Artaud (de quienes publicaron inéditos), sí, pero también Pound, Hölderlin, Borges, Virginia Woolf, T. S. Eliot, Flaubert, Defoe, Eliot, Trakl, Eluard, John Donne, etc.

2. LA CREACIÓN DEL ESPACIO “TEL QUEL” (1963-1968)

2.1. LA COLECCIÓN Y LAS CONFERENCIAS “TEL QUEL”

Hemos dicho hace unos instantes que 1963 fue un nuevo punto de partida para *Tel Quel*. En efecto, ese año, entre exclusiones, dimisiones y desapariciones, el comité de redacción está compuesto por Philippe Sollers (el único sobreviviente del comité original), Jean-Louis Baudry, Denis Roche, Marcelin Pleynet, Jean Thibaudeau y Jean Pierre Faye (una presencia bien notable, filósofo y amigo de Michel Foucault y Gilles Deleuze), Pierre Rottenberg y Jacqueline Risset (Genette estuvo a punto de formar parte, pero finalmente no entró). Con ese nuevo comité, basado en una sólida alianza entre Sollers y Pleynet que duraría muchos años, la “revista” *Tel Quel* da paso al “espacio” *Tel Quel*. Veamos por qué.

En primer lugar, bajo la dirección de Sollers, Seuil acepta abrir una colección de libros (narrativa, poesía, teoría en general) como una extensión de la revista. Esta maniobra editorial iba a resultar fundamental para el devenir de la teoría literaria del siglo XX porque en esa colección se iban a dar la mano los inicios de dicha teoría con su transformación post-estructural, verían la luz tanto los textos de los formalistas rusos como algunas de las obras fundamentales de Barthes, Genette, Sollers, Kristeva, Pleynet o Derrida. No es poca cosa a juzgar por la repercusión que la obra de estos autores ha tenido y sigue teniendo en la actualidad.

Lo que en este libro interrogamos es precisamente ese hecho: ¿fue gratuito ese vínculo editorial entre los comienzos de la teoría literaria y su versión postmoderna? ¿Se trató de una mera coincidencia? La respuesta es que no, ese gesto editorial

tuvo el privilegio de fundar (desde la óptica de la publicidad) la teoría literaria, de refundarla y de darle una cara y una efectividad diferentes y disolventes.

En segundo lugar, crean lo que podríamos llamar “las conferencias Tel Quel”, conferencias que se celebraban en el 44 de la rue de Rennes y que tienen como figura de referencia a Roland Barthes. En ellas participan inmediatamente, además de Barthes y los telquelistas del comité, Ponge, Sanguinetti y Umberto Eco. Como dato histórico de interés, digamos que Barthes acaba de publicar los *Essais critiques* (1964) y Eco su *Opera aperta* (1962). Esta serie de conferencias, esta voluntad de reunirse, discutir, poner puntos en común, parece obedecer a aquel principio de Bataille según el que la verdad no puede conseguirse en el aislamiento, sino sólo en el contacto y en la interacción de las personas e ideas. Prefigura, además, la formación, unos años más tarde, de un grupo de estudios teóricos que tuvo un gran papel en la evolución e historia tanto de *Tel Quel* como de la teoría literaria.

Esa voluntad surge a consecuencia de la necesidad de expresar una teoría propia, que ya no es la del *nouveau roman*, y que empieza a llenarse de nombres y conceptos como “textualidad” y “escritura”. Entre los escritores que les inspiran y se convierten en un punto de referencia están, junto a Ponge, Artaud y Bataille, Dante, Sade, Mallarmé y Lautréamont. El adiós al *nouveau roman* estaba servido y en 1964 la relación puede darse por acabada. A Sollers la experiencia le había parecido interesante ya que había ayudado a reflexionar sobre las condiciones de la escritura novelesca, pero a fin de cuentas la estética del *nouveau roman* le parece prisionera de un naturalismo más propio de la literatura del siglo XIX que de las vanguardias del siglo XX (Sollers, 1964: 23).

En la formación de esa teoría propia, tuvo una gran importancia el acercamiento recíproco entre la revista y teóricos de la talla de Foucault, Genette, Barthes, Derrida y Lacan. No hace falta descubrir ahora la importancia de esos nombres. Sin embargo, aunque los críticos hablen de asociación entre la

revista y esos autores⁴³, se trató más bien de otro de los factores que contribuyeron a la creación del espacio *Tel Quel*. Analicemos esto con un poco más de detenimiento. A juzgar por el movimiento de entradas y salidas en y del comité de la revista, a juzgar, asimismo, por la pluralidad de posiciones ideológicas, estéticas, filosóficas, exhibidas por aquellos que (pertenecientes o no al comité) publicaron en la revista, y en la colección de libros surgida de ésta, o bien participaron en sus ciclos de conferencias, resulta difícil delimitar con exactitud quién o qué perteneció al adentro de *Tel Quel*, y quién o qué al afuera, al exterior. Es cierto que en determinados momentos se formó un grupo con una orientación política y textualista muy determinada (al menos, aparentemente) que trajo como consecuencia una serie de inclusiones y exclusiones, discusiones y batallas acerbadas entre diferentes facciones. Sin embargo, eso no quita para reconocer que una de las características más llamativas de la historia del movimiento *Tel Quel* fue la de poner en tela de juicio la idea de límite. En este sentido, se puede argumentar que lo más propio de *Tel Quel* fue la expropiación y la autoexpropiación, la tendencia a participar sin pertenecer de una manera plena, incluso en aquellos casos, como los de Sollers,

⁴³ Ffrench escribe, por ejemplo, a este respecto: “This period sees *Tel Quel* establishing its specificity and beginning to emerge as the important site for publications concerned with a radical textuality associated with the new emerging discourses of literary theory, psychoanalysis, and philosophy. It is also the time of *Tel Quel*’s initial associations with the major intellectual figures of the time, Michel Foucault, Roland Barthes, and Jacques Derrida” (Ffrench, 1995: 55). “Este periodo ve como *Tel Quel* establece su especificidad y comienza a emerger como un lugar importante para las publicaciones preocupadas por una textualidad radical asociadas con los nuevos discursos emergentes de la teoría literaria, el psicoanálisis y la filosofía. Es también el momento de la asociación inicial de *Tel Quel* con las principales figuras intelectuales de la época, Michel Foucault, Roland Barthes y Jacques Derrida”. En términos parecidos se expresa François Dosse (1992: 201, II).

Kristeva y Pleyner, en los que la continuidad en el seno del comité fue la nota dominante.

De hecho, *Tel Quel* fue históricamente un espacio móvil y de fronteras inciertas (más bien *infronterizable*, valga el neologismo), y quizá fue ése una de sus principales aportaciones. Es eso lo que late en el fondo de estas palabras de Sollers en una mirada retrospectiva: “Je crois que tout le monde sent que *Tel Quel* s’est donc distingué avec obstination de tout le reste. Et puis il y a eu en effet l’épisode politique, *politicien*, avec des aspects de délire que je ne renie nullement et que l’histoire de *Tel Quel* n’aura pas, je pense, à renier, même s’il importe que nous nous déplaçons sans cesse pour justement ne pas figer l’expérience” (Sollers, 1980: 24)⁴⁴.

Esa mención de la diferencia de *Tel Quel* en relación a lo demás, no hay que leerla como si Sollers estuviera haciendo simplemente una valoración partidista, sino como una declaración acerca de la no sustancialidad del movimiento “Tel Quel”. En ella subraya la falta de una delimitación, la necesidad de un movimiento continuo. No resultará difícil demostrar que ese movimiento no afecta sólo al entorno del sujeto u objeto que se mueve, sino también al sujeto u objeto mismos. Mi tesis es contraria a la de Ffrench. Para este autor, la máquina de *Tel Quel* permanecerá la misma a lo largo de la historia a pesar de sus continuos desplazamientos (Ffrench, 1995: 55)⁴⁵. Me pare-

⁴⁴ “Creo que todo el mundo siente que *Tel Quel* se ha distinguido, pues, con obstinación de todo lo demás. Y ya que ha habido en efecto un episodio político, *politicien*, con aspectos de delirio de los que de ninguna manera reniego y de los que la historia de *Tel Quel* tampoco deberá, pienso, renegar, incluso si es importante que nos desplacemos sin cesar precisamente con el fin de no fijar la experiencia”.

⁴⁵ En sus propias palabras: “Adopting a metaphor favoured by the writers of *Tel Quel*, the time sees the assembly of the constituent parts of a mechanism, a machina, that will remain the same throughout the history of the review, despite its shifts in the context.” “Adoptando una metáfora favorita de los escritores de *Tel Quel*, la época contempla la reunión de las

ce evidente que es todo lo contrario: la máquina *Tel Quel* consistió en no permanecer idéntica a lo largo de su historia, en no ser la misma, en hacer del cambio una estrategia política. De hecho, el surgimiento de lo que aquí llamo la post-política tiene que ver con ese movimiento de autodesintegración.

Y conste que no hablo tanto de las estrategias editoriales, de la conveniencia de la revista a la hora de apoyarse en determinadas figuras intelectuales de aquellos años sesenta, o de la conveniencia por parte de esas figuras intelectuales de apoyarse en una revista que les iba a dar prestigio y a “lanzar” su carrera⁴⁶, como del intercambio, mezcla, génesis y circulación de las ideas, los valores, los conceptos, los significantes en fin. Es quizá en este plano donde la labor creativa de *Tel Quel* se muestra más brillante y aguda. No sólo por los conceptos

partes constituyentes de un mecanismo, una máquina, que permanecerá la misma a lo largo de la historia de la revista, a pesar de sus desplazamientos de contexto.”

⁴⁶ Hechos que, a la luz de los acontecimientos espulgados por los estudiosos de la revista y del movimiento *Tel Quel* parecen ciertos, pero que a la vez pertenecen más bien al dominio de la psicología o de la sociología. No niego en absoluto su importancia. Forest lo ha recalcado: “Dans ce jeu croisé des stratégies personnelles dont est toujours tissée la vie intellectuelle, *Tel Quel* —dont l’importance s’affirme— devient un enjeu avec lequel il peut s’avérer utile de compter (...) Sur le plan diplomatique, chacun trouve son compte à cette reconnaissance mutuelle qui renforce son prestige et accroît la diffusion de ses idées : *Tel Quel* capitalise por son propre compte la renommée de ceux qui s’y expriment ; inversement, philosophes et écrivains acquièrent une dimension nouvelle grâce au soutien que leur accorde la plus dynamique des avant-gardes littéraires” (Forest, 1995 : 190-191). “En ese juego cruzado de estrategias personales de la que siempre se compone la vida intelectual, *Tel Quel* —cuya importancia se afirma— se convierte en una apuesta en la que puede ser útil arriesgarse (...) En un plano diplomático, cada uno encuentra su interés en este reconocimiento mutuo que refuerza su prestigio y acrecienta la difusión de sus ideas: *Tel Quel* capitaliza para su propio beneficio el renombre de aquellos que se expresan a través de ella; a la vez, los filósofos y escritores adquieren una nueva dimensión gracias al sostén que les proporciona las más dinámica de las revistas de vanguardia.”

puestos en juego, creados, traducidos, reinscritos, deformados, sino también por la manera como han sido puestos en juego, etc., y por la redefinición del lugar desde donde se crean, se traducen, etc. Los capítulos posteriores están destinados a analizar este fenómeno. En cualquier caso, se mire como se mire, la historia de la relación entre *Tel Quel* y las figuras intelectuales más brillantes de aquellos momentos es un hecho. El caso más notable a este respecto es, sin duda, el de Roland Barthes.

En los inicios de la revista se mostró un tanto reticente ante las ideas expresadas, por ejemplo, en la “Déclaration”. En su opinión, el lenguaje no nos permite un acceso al mundo “tel quel”⁴⁷, pero muy pronto empieza a participar en las publicaciones de la revista (en concreto en el número 7 con el ensayo “La littérature d’aujourd’hui”) y en las de la colección de libros “Tel Quel”. Así, por ejemplo, los *Essais critiques* aparecen en esta colección en el año 1964. Teniendo en cuenta que Barthes es, en aquellos momentos, una figura importante del panorama intelectual francés (notoriedad de la que en aquellos momentos carecían Foucault, Derrida, Lacan o Althusser), el gesto es muy significativo.

2.2. TEL QUEL Y LAS “FIGURAS” DEL PENSAMIENTO FRANCÉS

A) *Roland Barthes*

¿Por qué Barthes se sintió de repente tan próximo a *Tel Quel*? Dejando al margen las razones personales, hay algo que explica

⁴⁷ El testimonio a este respecto proviene de una carta que Barthes le envió a Hallier en respuesta a la solicitud de éste para que publicara en la revista. Es Forest quien lo cita a partir de sus comprobaciones en los archivos de Hallier (Forest, 1995: 195).

esa atracción de una manera bastante satisfactoria: Barthes encuentra en los escritores de *Tel Quel*, especialmente en la obra de Sollers, una base y un reflejo acordes con sus planteamientos críticos y teóricos. La prueba es que cuando en 1965 Sollers publica su novela *Drame*, Barthes se siente fascinado por este texto y le dedica uno de sus mejores análisis, “Drame, poème, roman”, que aparece por primera vez en la revista *Critique*, más tarde en el manifiesto telquelista del 68, *Théorie d'ensemble*, y ya después en una recopilación de escritos sobre Sollers que Seuil publica en 1979⁴⁸. Estas palabras que extraigo del ensayo aludido revelan de inmediato la importancia que Barthes le concedió a la obra de Sollers:

“*Drame* ne peut manquer de provoquer des résistances de lecture car la structure absolument régulière des fonctions narratives (un héros, une quête, des forces bénéfiques et des forces ennemies) n'est pas prise en charge par un discours 'logique', c'est-à-dire chronologique; le lecteur doit chercher l'assise dramatique du récit dans la mise en question même du récit” (Barthes, 1965: 41 según la ed. de 1979)⁴⁹.

El lector habitual de la obra de Barthes sabrá detectar con facilidad en estas palabras las razones por las que le otorga a la mencionada obra de Sollers un alto valor como “escritura”.

Pero hay más, en 1963 Barthes había publicado en Seuil un conjunto de estudios con el título de *Sur Racine*, obra que suscitó una agria respuesta por parte de la Universidad llevada a cabo por Raymond Picard. La respuesta era un ataque contra Barthes y contra la nueva crítica en general, y su título deja poco lugar a dudas, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*.⁵⁰ La

⁴⁸ Véase en la bibliografía Barthes (1979).

⁴⁹ “*Drame* no puede dejar de provocar resistencias de lectura, pues la estructura absolutamente regular de las funciones narrativas (un héroe, una búsqueda, fuerzas benéficas y fuerzas enemigas) no es asumido por un discurso 'lógico', es decir cronológico; el lector debe buscar el apoyo dramático del relato en la puesta en cuestión misma del relato”.

⁵⁰ Véase Picard (1965).

polémica se desarrolló a lo largo de varios años y fue bastante virulenta. Pierre Bordieau la ha explicado en términos sociológicos como un enfrentamiento entre el integrismo propio del campo del poder de la universidad y periodistas conservadores (antiguos estudiantes de la École normale o de la Khagne como P.-H. Simon, Thierry Maulnier o Jean Cau, además por supuesto del propio Picard), y el campo de la vanguardia, de los escritores y de los críticos cercanos a las ciencias sociales y a la filosofía, marginales en relación con la Universidad (*Tel Quel*, Jean Paul Sartre, Gaston Bachelard, Lucien Goldmann, Georges Poulet, Jean Starobinski, René Girard, Jean-Pierre Richard): “dans cette querelle des anciens et des modernes qui suscite une formidable excitation dans le champ universitaire et dans le champ intellectuel (tel commentateur parle d’ ‘affaire Dreyfus du monde des lettres’), les rôles paraissent distribués à l’avance par la logique du champ” (Bordieau, 1984: 152)⁵¹.

Más allá del reduccionismo de este análisis, lo cierto es que en esa polémica se enfrentaban dos concepciones de la crítica muy diferentes. Para Picard, la *nouvelle critique* desconoce las reglas elementales del pensamiento científico, emplea un lenguaje en el que la precisión brilla por ausencia, no es capaz de demostrar sus afirmaciones categóricas (Picard, 1965: 68). El cenit de su crítica lo alcanza cuando asegura que la terminología psicoanalítica que emplea Barthes en sus análisis de Racine encierra al analista dentro de un círculo de pulsiones bajas y triviales con las que la literatura nada tiene que ver, ya que las combate y las sublima. Según Picard, es un lenguaje crítico que carece de gusto⁵². Este ataque le dolió a Barthes porque la

⁵¹ “En esta lucha entre antiguos y modernos que suscita una formidable excitación en el campo universitario y en el campo intelectual (un comentarista habla del ‘caso Dreyfus del mundo de las letras’), los papeles parecen distribuidos de antemano por la lógica del campo”.

⁵² Algunos de los dardos lanzados por Picard aseguran que la de Barthes era una crítica indiferente, que igual podía decir una cosa que otra sin que

arrogancia del profesor de la Sorbona despertaba en él los complejos de un hombre al que la enfermedad y su propia vida no le habían permitido ni la *agrégation*, ni la *École normale* ni el *doctorado* (Calvet, 1990: 164-165).

En este clima de guerra intelectual⁵³, *Tel Quel* no sólo sale en defensa de Barthes (entre los partidarios de éste, Bordieau menciona *Tel Quel* en primer lugar) a través de una serie de textos en respuesta a Picard, sino que además va a convertirse en la plataforma desde donde Barthes tendrá la oportunidad de contestarle a su enemigo de la Sorbona y, además, de escribir uno de los mejores texto-manifiesto del estructuralismo francés en particular y de la *nouvelle critique* en general. Y, en efecto, en 1966 aparece en la colección “Tel Quel” el libro *Critique et vérité* en el que Barthes desmonta literalmente el libro de Picard analizando la ideología que sostiene su discurso, descubriendo el principio de autoridad que lo guía, subrayando cómo el lenguaje claro y transparente que reclama no es más que otra jerga ideológica entre otras. Pero como acabo de decir, *Critique et vérité* es algo más que una respuesta a Picard, es un manifiesto en el que se sientan algunos de los principios más característicos del estructuralismo francés (Barthes, 1966: 58 de la trad. esp.). No es ajeno a este último aspecto el que Barthes estuviera leyendo y asimilando en aquella época a Émile Benveniste (los *Problemas de lingüística estructural*

nada cambiara (1965: 14), que es una creación ruinoso situada en un universo ambiguo y contradictorio (1965: 24), que su lectura sexual, obsesiva, desabrida, cínica, trata los personajes de Racine como si fueran de Lawrence (1965: 30), que hace gala de un sistema apoyado en el vacío (1965: 34), que erige la imprudencia en método (1965: 44), que presupone unos criterios de verdad desconocidos (1965: 47), que emplea una jerga que no es más que una crítica basada en el estómago (1965: 52), que convierte lo hipotético en categórico, que se burla del principio de no contradicción, que toma lo accidental por esencial, y que en su discurso la precisión lingüística brilla por su ausencia (1965: 58), etc.

⁵³ Así, por ejemplo, *Le journal de Genève* anunciaba con alborozo en 1965: “Roland Barthes K. O. en ciento cincuenta páginas” (Calvet, 1990: 164 de la trad. esp.).

se publican en 1966), Roman Jakobson, Derrida (*De la gramatología* aparece en 1967), Greimas y Foucault (que en 1966 publican la *Semántica estructural* y *Las palabras y las cosas*) respectivamente. En cualquier caso, la alianza entre *Tel Quel* y Barthes quedó sellada también gracias a estos acontecimientos.

B) Derrida

Sin embargo, en aquellos años, tan importante como Barthes para el “espacio *Tel Quel*” fueron otras figuras intelectuales como Jacques Derrida, Jacques Lacan y Michel Foucault. Sollers se sintió atraído por un libro de Husserl que Derrida había traducido y prologado en 1962, *L'Origine de la géométrie*. El motivo de ese interés, puesto de relieve en las páginas de la revista⁵⁴, radicaba en la manera como Derrida se aproximaba a la problemática del signo. Lo sorprendente no eran sus movimientos en el interior del discurso filosófico, sino el hecho de poner a una misma altura, en un plano semejante de discusión, a Husserl y a Joyce. *La voix et le phénomène* (1967) supuso la culminación de esa estrategia de lectura.

En esa mezcla se encontraba la matriz de lo que ya entonces se estaba elaborando con el nombre de “deconstrucción” y en cuya creación iba a tener parte tanto Derrida (en su aspecto más filosófico) como Sollers (en su aspecto más creativo). *Tel Quel* fue uno de los lugares donde se gestó la deconstrucción, y de ello nos encargaremos en capítulos futuros. De lo que no cabe duda es de que los intercambios entre *Tel Quel* y Derrida iban a ser fundamentales para la evolución de la revista y para el propio Derrida. Prueba de ello es que el primer texto que Derrida dedicó específicamente a un autor “literario” surgió a partir de una propuesta de Sollers. Se trataba de Antonin

⁵⁴ Sollers recomendaba la lectura de la introducción de Derrida en “L’imagination du signe” (1963a)

Artaud. El ensayo de Derrida se tituló “La parole soufflé” y se publicó primero en el número 20 de *Tel Quel*, en el invierno de 1965, y después formó parte del volumen aparecido en la colección “Tel Quel” *L’écriture et la différence*⁵⁵. No sería el único que aparecería en dicha colección⁵⁶.

A esto cabe añadir que uno de los textos fundamentales de la deconstrucción derridiana, en concreto “La dissémination”, estuvo “inspirado” por una de las “novelas” más importantes de Sollers en aquellos mediados de los 60, *Nombres*, hasta el punto de que el ensayo de Derrida está constituido por un tejido de citas extraídas de esa novela. Y en este contexto las nociones de “tejido”, “injerto”, y “cita”, entre otros, adquieren una especial importancia. Sea como fuere, Derrida se convirtió en un amigo y compañero de viaje de Sollers (sobre todo) y del resto del comité de redacción de la revista de aquellos años, hasta el punto de que en 1968 participó en el volumen colectivo *Théorie d’ensemble*, verdadero manifiesto político, filosófico, estético del *Tel Quel* del mayo francés.

C) Foucault

Otro nombre de los que aparecieron en ese volumen colectivo es el de Michel Foucault, quien fue descubierto también por Sollers en 1961 a raíz de la lectura de la tesis que aquél había defendido en la Sorbona un año antes y que había sido publicada en la editorial Plon. Me refiero a *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique*. ¿Qué le atrajo a Sollers de ese libro? Lo mismo que a la mayoría de especialistas que lo leyeron en aquellos momentos: la novedad de su acercamiento al fenómeno de la locura. Aunque habría que decir más bien, “la novedad del acercamiento *de* la locura” pues de lo que se trataba era de

⁵⁵ Véase en la bibliografía Derrida (1967b: 253-292).

⁵⁶ El otro fue *La dissémination* (1972).

devolverle la palabra al loco, de hacer la historia no de la psiquiatría, sino de la locura misma, en su pura vivacidad, antes incluso de ser capturada por algún tipo de saber.

Motivo este último que abriría una famosa polémica entre Foucault y Derrida⁵⁷, pero que en cualquier caso actuó como un imán para los telquelistas, sobre todo por lo que ello suponía en cuanto a la proximidad entre la locura y cierta literatura, ciertos autores. Foucault había escrito: “Pero desde Raymond Roussel, desde Artaud, también es el lugar al que se aproxima el lenguaje de la literatura. Pero no se le aproxima como a alguna cosa que tuviera la tarea de enunciar. Ha llegado el tiempo de percibir que el lenguaje de la literatura no se define por lo que dice, ni por esas estructuras que lo hacen significativo. Sino que, en cambio, tiene un ser, y es sobre ese ser sobre el cual hay que interrogarlo. Este ser ¿cuál es actualmente? Algo, sin duda, que tiene que ver con la auto-implicación, con el doble y con el vacío que se abre en él” (Foucault, 1961: 338 de la trad. esp., 2 vol.). Basta recordar el interés que desde la “Déclaration” guiaba la aproximación de *Tel Quel* a la literatura para entender por qué esa mención del “ser”, de la “auto-implicación” de la literatura, puesta a partir de aquí en relación con la locura, podía interesar a los telquelistas.

La alusión de Foucault a Raymond Roussel no es en absoluto gratuita, pues en 1963 le dedicó un estudio que causó un fuerte impacto en el medio *Tel Quel: Raymond Roussel*. Era éste, en el inicio de los años sesenta, un escritor casi desconocido, muerto en extrañas circunstancias en el año 1933, y cuya obra era considerada poco más que una extravagancia literaria. Todo

⁵⁷ La respuesta de Derrida a las tesis básicas de este libro se encuentran en el texto “Cogito et histoire de la folie”, conferencia pronunciada el 4 de marzo de 1963 en el Collège philosophique. Publicado, en primer lugar, en la *Revue de Métaphysique et de Morale*, acabó formando parte del libro *L'écriture et la différence* (Derrida, 1967b: 51-97). A su vez, Foucault respondió a Derrida en uno de los apéndices que publicaría en la reedición de su libro. Véase las páginas 328-372 de la trad. esp., 2 vol.

ello propiciado por el hecho de que Roussel había sido un enfermo mental (paciente de Pierre Janet). Este hecho le confería a sus escritos un aura de alucinación que, en el mejor de los casos, se aproximaba a las visiones surrealistas. Cuando Foucault lo descubre, se siente fascinado y le dedica una obra que envía para su publicación a la colección “*Tel Quel*” de Seuil, pero que finalmente decide publicar en Gallimard. Este acontecimiento, del que Forest afirma que no entraña ninguna ruptura ni alejamiento (Forest, 1995: 193), marca lo que van a ser las relaciones entre Foucault y *Tel Quel*, nada parecidas a las existentes con Derrida, ni mucho menos con Barthes.

En los primeros años de la revista, Foucault está cercano, pero con el tiempo se alejará (la culminación del acercamiento se alcanza en 1968, en efecto, con su inclusión en *Théorie d'ensemble*). Se trata de un alejamiento de tipo personal, pero no en cuanto a la esfera de las ideas y los conceptos. Así, por ejemplo, el hecho de que en su monografía sobre Roussel se negara a realizar una lectura de orden psiquiátrico, algo por lo demás bastante previsible, y que, en cambio, viera en esa obra una experiencia radical de lenguaje, lugar de la proximidad entre locura y literatura, hace que Sollers le rinda homenaje en el número 14 de la revista en una reseña titulada “*Logicus Solus*” (Sollers, 1963b).

Con ella, Sollers hacía dos cosas: encomiar el trabajo de Foucault hasta el extremo de hablar de la “*Naissance de la critique*” (Sollers, 1963b: 50), y distanciarse de Robbe-Grillet. Mientras éste ve en Roussel una reducción del lenguaje a una función meramente descriptiva, Sollers y Foucault ven en él una transgresión radical del lenguaje que mira hacia sus propios orígenes y fundamentos. Las palabras son de Sollers: la escritura de Roussel es “*une pratique vertigineuse du langage (incessamment confronté à son origine et au hasard qu'il implique aussitôt)*” (Sollers, 1963b: 46)⁵⁸. Y de Foucault: “*La expe-*

⁵⁸ “una práctica vertiginosa del lenguaje (incesantemente confrontada con su origen y también con el azar que implica)”.

riencia de Roussel se sitúa en lo que podríamos llamar “el espacio topológico” del vocabulario. Espacio que no es totalmente el de los gramáticos o, mejor dicho, que es este espacio mismo, pero tratado de un modo diferente; no es considerado aquí como el lugar de origen de las figuras canónicas de la palabra, sino como un blanco inserto en el lenguaje y que abre en el interior mismo de la palabra un vacío insidioso, desértico y lleno de acechanzas” (Foucault, 1963: 27 de la trad. esp.). Dicho de forma breve: en Roussel y en cierta literatura (el canon “tel quel”, que es también el de Foucault) no se privilegia un espacio fenomenal sino un espacio textual en el que el foco es la propia realidad lingüística y su fabricación en acto.

En cambio, la participación propiamente dicha de Foucault en la revista fue escasa, se limitó a un único texto, “le langage à l’infini”, si bien en 1963 publicó en la revista *Critique* un largo ensayo, titulado “Distance, aspect, origine” (más tarde incluido en *Théorie d’ensemble*) y dedicado a *Parc de Sollers*, *Images de Baudry*, *Une cérémonie royale* de Thibaudeau y a *Paysages en deux* de Pleyne, es decir, a los escritores telquelistas. Le cabe a Foucault el honor en este texto de haber sido el primer comentarista de esa nueva literatura y el primero en advertir la especificidad de su escritura. A ello se suma el que en 1963, *Tel Quel* organizó un coloquio en Cérisy-la-Salle con el título de “Une littérature nouvelle?”, y le ofreció la presidencia a Michel Foucault.

Un poco más tarde, éste intentó unirse a *Tel Quel* y a *Seuil* presentando una serie de proyectos editoriales que iban desde la publicación de unos textos inéditos de Nietzsche hasta el lanzamiento de una colección que debería haberse titulado “Bibliothèque de l’histoire du langage”. En aquellos momentos (nos encontramos en 1964) Foucault todavía no ha alcanzado la notoriedad que empezará a gestarse cuando en 1966 publique *Les mots et les choses*, y su aproximación a *Tel Quel* puede que fuese, como en otros casos, una manera de hacerse un hueco en el panorama intelectual francés. A los efectos de esta investigación, lo que más interesa es remarcar la participación

de Foucault en el espacio *Tel Quel*. Por una razón o por otra, Paul Flammand no aceptó, eso sí de manera diplomática, sus propuestas. Como ha escrito Forest: “N’avoit pas pu convaincre Le Seuil de s’intéresser à Foucault reste l’un des principaux regrets éditoriaux de Sollers” (Forest, 1995: 194)⁵⁹.

D) Lacan

1966 fue un año importante porque tanto el libro de Foucault, *Les mots et les choses*, como el libro de Lacan, también publicado ese mismo año, *Écrits*, iban a convertirse en dos best-sellers. *Tel Quel* está cerca tanto de uno como del otro, primero de Foucault a principios de los años sesenta y después, un poco más tarde, de Lacan. El papel que el psicoanálisis jugó dentro del espacio “Tel Quel” fue de primer orden y así ha sido puesto de relieve por los analistas de la revista. Así, por ejemplo, Ffrench le dedica en su libro todo un capítulo⁶⁰. Y es justo que así sea porque el lenguaje de los telquelistas, bien en clave freudiana, lacaniana o anti-lacaniana, estuvo desde muy pronto impregnado, atravesado, invadido por el psicoanálisis. Todavía en 1978, Sollers escribe un texto de lo más elogioso a propósito de este “movimiento”. Uno de estos elogios no puede ser más significativo: “La psychanalyse jouit d’abord du prestige considérable de ne pas avoir été compromise, à la différence de presque toutes les autres doctrines ou institutions, dans les deux énormes régressions des cinquante dernières années: le fascisme, le stalinisme” (Sollers, 1986: 241)⁶¹. Sollers y Lacan

⁵⁹ “No haber podido convencer Le Seuil de que se interesase por Foucault ha quedado como uno de los principales arrepentimientos editoriales de Sollers”.

⁶⁰ Véase Ffrench (1995: 125-140).

⁶¹ “El psicoanálisis goza de entrada del prestigio considerable de no haber estado comprometido, a diferencia de casi todas las otras doctrinas o instituciones, con las dos enormes regresiones de los cincuenta últimos años: el fascismo, el estalinismo.”

se conocían desde el año 1965 en ocasión de la edición de la novela del primero, *Drame*. Hubo algunos contactos en ese año, pero no fructificaron hasta 1969, momento en el que Lacan fue expulsado de los locales de la École Normale Supérieure. Es entonces cuando empieza a cristalizar una verdadera alianza entre Lacan y *Tel Quel*.

Desde 1965 muchos de los telquelistas acuden regularmente a los seminarios de Lacan en la Normale, allí están Sollers, Jean-Louis Baudry, Jean-Joseph Goux y Julia Kristeva, entre otros.

La aproximación de *Tel Quel* a Lacan fue lenta y paulatina, siendo la pieza clave del acercamiento la dimensión “estructuralista” de la teoría lacaniana, su atención a los problemas del significante, del orden simbólico y de la relación del individuo con el lenguaje. Y fue paulatina porque el interés de *Tel Quel* por el psicoanálisis se situó en determinados momentos más acá o más allá de Lacan.

Venía, en primer lugar, de su atención a la esfera de lo irracional, *le non-savoir* según los términos empleados por Bataille, los sueños. Así, por ejemplo, Baudry, en 1964 escribía en un ensayo significativamente titulado “Le Rêve de la littérature”: “les ordres du subjectif et de l’objectif semblent se dissoudre dans le milieu onirique, s’il est vrai que le rêveur habite et anime les objets qui lui sont proposés” (Baudry, 1964: 86)⁶². Y en el volumen *Théorie d’ensemble*, en 1968, el mismo Baudry publicaba un texto no sobre Lacan sino sobre Freud, el titulado “Freud et la ‘création littéraire’”. No obstante, la asimilación, utilización y traducción de la teoría lacaniana se hace patente a partir de ese año 1968. Teniendo en cuenta los problemas acuciantes que empezó a vivir Lacan en 1969, a raíz

⁶² “los órdenes de lo subjetivo y de lo objetivo parecen disolverse en el medio onírico, si es cierto que el soñador habita y anima los objetos que le son propuestos”.

de su expulsión de los locales de la *École Normale Supérieure*, el apoyo y la ayuda de *Tel Quel*, una revista que en aquellos momentos representa la vanguardia del pensamiento y de la literatura, le resulta inestimable. Por su parte, *Tel Quel* encuentra en Lacan el sostén de un hombre que encarna una renovación impresionante del pensamiento francés. Uno de los ejemplos más claros de la relación de *Tel Quel* con Lacan está representado en la obra de Julia Kristeva, no sólo por lo que tiene de asimilación de los conceptos del psicoanalista francés, sino también por lo que supone en cuanto a la discusión de dichos conceptos. Unos escritores cuya obra se centraba en el lenguaje y en la escritura en sí mismos no podían dejar de lado una teoría que afirmaba que la conciencia es un efecto del lenguaje, que el significante determina la producción del significado o que el sujeto es representado por un significante para otro significante.

Por supuesto, el diálogo de *Tel Quel* con diferentes personalidades del mundo intelectual francés fue mucho más amplio, y engloba nombres como los de Lévi-Strauss, Todorov, Althusser, Blanchot o Bataille, por nombrar sólo unos pocos. El nombre de este último trae a colación una de las relaciones más fructíferas de la revista *Tel Quel*. La que mantuvo con *Critique*. Muchos de los escritores del espacio “Tel Quel” publicaron en esta revista, y viceversa. A principios de los años sesenta, esta última publicó en sus páginas artículos escritos por autores como Jean Thibaudeau y Jean Ricardou y cuyo punto de referencia era el *nouveau roman*. Pero también participarían en ella Sollers, Faye, Derrida, Pleyner, Kristeva, Barthes, Houdebine, Lacan, Deleuze, etc. La coincidencia entre los dos revistas se debió a una confluencia de referentes culturales y literarios. De hecho, la influencia del pensamiento de Bataille en los escritores telquelistas fue inmensa y ha sido ampliamente reconocida⁶³.

⁶³ Forest cuenta, por ejemplo, cómo para Sollers la lectura de *L'Expérience intérieure*, descubierta por azar a los 17 años, fue un acontecimiento

Es cierto que cuando las dos partes se encuentran, Bataille se halla en un estado ya muy próximo a la muerte, pero aún así deja a la revista algunos de sus últimos textos, las “Larmes d’Éros” y las “Conferences sur le non-savoir”⁶⁴. La prueba editorial definitiva de la relación de Bataille y *Critique* con los entonces jóvenes telquelistas es que a la muerte de aquél en 1962 se le prepara un homenaje, en la misma revista *Critique*, y en el que participan Klossowski, Leiris y Blanchot (escritores y teóricos de generaciones anteriores) junto con Barthes, Foucault y Sollers⁶⁵. Como ha reconocido Ffrench, este número dedicado a Bataille fue importante por lo que suponía de mezcla entre las aportaciones “estructuralistas” de los telquelistas y el pensamiento de la negatividad y el exceso característicos de las anteriores generaciones (Ffrench, 1995: 73). Resulta interesante preguntarse hasta qué punto el desbordamiento tanto del estructuralismo como de la dialéctica marxista, la apertura a la post-política y al post-estructuralismo, encontraron aquí sus raíces. Así, por ejemplo, Foucault, veía muy claramente que la experiencia de la transgresión de la ley no podía ser explicada en absoluto por ningún movimiento dialéctico y por la trascendencia que le acompaña (Foucault, 1963: 757).

2.3. LA ASIMILACIÓN Y TRANSFORMACIÓN DEL FORMALISMO Y EL ESTRUCTURALISMO

1963 es una fecha clave porque, como vengo explicando, se inicia la creación del “espacio telquel”, porque las alianzas de

determinante, y como en el caso de Boisrouvray algo parecido ocurrió (Forest, 1995: 112).

⁶⁴ Este último texto sufrirá una suerte un tanto rocambolesca hasta su aparición final en la revista y será el motivo que desencadene la exclusión de Michel Deguy del comité (Forest, 1995: 113).

⁶⁵ Véase en la bibliografía *Critique* (1963).

la revista con determinadas personalidades intelectuales, y la creación de una colección de libros, propicia el que las ideas de los escritores asociados a *Tel Quel*, en sus primeros años carentes de un sólido sustento teórico, adquieran densidad y base conceptual. Ello obedeció a que su preocupación digamos “filosófica” y “literaria” por la naturaleza del lenguaje y de la conciencia se vio refrendada por su descubrimiento del “formalismo” ruso y del estructuralismo provenientes del mundo eslavo.

En su historia de *Tel Quel*, Forest se hace la siguiente pregunta: ¿fue *Tel Quel* la revista del estructuralismo? Su respuesta es la siguiente: “L’histoire du ‘structuralisme’ reste à écrire. Au détour de ce chapitre et de ceux qui suivront, on ne se donnera pas le ridicule de se risquer à cette tâche. Mais il est clair que l’appréhension de ce contexte este décisive pour l’intelligence de l’histoire de *Tel Quel*”⁶⁶. La respuesta es cauta y no hay porqué serlo tanto. Si miramos la *fotografía* del estructuralismo francés, de lo que se ha llamado “estruc-turalismo” francés, y nos fijamos en las figuras que en ella aparecen, veremos que bastantes de esas figuras hallaron un punto de intersección en *Tel Quel*: ahí están Barthes, Foucault, Lacan y Althusser. Y ahí están también, en el lado más específico de la teoría literaria, Genette y Todorov. Hay que tener en cuenta que en 1958, Lévi-Strauss publicó su libro *Anthropologie structurale*, culminación de una serie de trabajos escritos en los años cuarenta, y que es su obra la que proporcionó los fundamentos epistemológicos que permitieron el tránsito desde el estructuralismo lingüístico al estructuralismo en el resto de las ciencias humanas.

En ello, y junto a Lévi-Strauss, tuvieron una gran responsabilidad Jean Piaget y Ernst Cassirer, en la psicología y en la

⁶⁶ “La historia del ‘estructuralismo’ está por escribir. A lo largo de este capítulo y de los que le siguen, no se hará el ridículo de arriesgarse en esa tarea. Pero es claro que la aprehensión de ese contexto es decisivo para la comprensión de la historia de *Tel Quel*”.

filosofía respectivamente (Dion, 1993: 85-110). La traducción del método de Troubetzkoy a las ciencias humanas, la generalización de la noción de “texto”, la idea de un sujeto descentrado y la incorporación de nociones como la de “orden simbólico”, sitúan a Lévy-Strauss históricamente como una de las fuentes de los diferentes estructuralismos que se desarrollaron en Francia durante los años sesenta.

Tel Quel fue el espacio de un determinado uso del estructuralismo, lo cual incluye:

1) el descubrimiento de determinadas piezas fundamentales para la formación del último estructuralismo europeo (la publicación, nada más y nada menos, de la *Théorie de la littérature* de Tzvetan Todorov);

2) el abrigo en sus páginas de algunos de los principales baluartes de ese movimiento (Barthes, Genette Todorov y Eco, entre otros);

3) la defensa de los principales conceptos estructuralistas hecha desde una óptica que se especificará en el momento adecuado;

4) la disolución del estructuralismo tal y como había sido pensado por la tradición europea y la apertura de las miríadas post-estructuralistas.

Una remembranza de la “Déclaration” que abrió el primer número de *Tel Quel*, de su voluntad de acabar con el reino de las ideologías y de los ideólogos sobre la literatura, explica de inmediato el interés de los telquelistas por el formalismo y el estructuralismo. Hubo tres revistas que resultaron fundamentales para la nueva corriente: *Tel Quel* (que se inicia en 1960), *Communications* (creada en 1961) y *Poétique* (que inicia su andadura en 1970). En esa década se juega toda la partida estructuralista y las tres contribuyen de una manera u otra, aunque con diferentes aproximaciones, a su consolidación y desarrollo. Durante los años históricos de la creación del espacio *Tel Quel*, en concreto en 1964, la revista *Communications*

publica su número 4 dedicado a “La semiología” en el que aparecen tres trabajos claves del estructuralismo: Todorov (“la descripción de la significación en literatura”), Claude Bremond (“El mensaje narrativo”) y Roland Barthes (“Elementos de semiología”). Greimas, Eco y Genette irán, con el tiempo, publicando también sus ensayos en esa revista.

Con ello quiero significar que la creación y la evolución de las actividades telquelistas coincide históricamente con el momento en que estalla esa nueva manera de ver los textos y el mundo. No sólo eso, por supuesto: en las páginas de la revista, Genette publicó trabajos tan señalados para el estructuralismo como “Une poétique ‘structurale’” (1961), “Proust Palimpseste” (1963), el ya referido “Le travail de Flaubert” (1963), y “La Rhétorique et l’espace du langage”, entre otros. Todorov introdujo la lingüística de Austin en su ensayo “Chordelos de Laclos et la théorie du récit” (1966), etc. Y es específicamente dentro de su colección de libros donde se publican algunas de las obras clave del estructuralismo: Barthes publica, entre otras, los *Essais critiques* y *Critique et vérité*; Genette, *Figures I* y *Figures II*, y Todorov su antología y traducción *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes*.

La aparición de este último libro en 1965 tuvo una importancia inmensa dentro de la tradición europea. A veces, cuando se piensa en la secuencia histórica que siguió la teoría literaria del siglo XX, se cae en el error de imaginarla como una sucesión de diferentes movimientos y escuelas en las que unas han ido sustituyendo a las otras siguiendo, por ejemplo, la ley de los paradigmas científicos expuesta por Thomas S. Khun (1962). Pero eso no es del todo exacto. La historia de la teoría literaria europea está hecha de rupturas, desapariciones, apariciones y traducciones, y a ello contribuyó, entre otras cosas, la situación vivida durante la segunda guerra mundial y la guerra fría. En realidad, esa historia, tal y como la conocemos hoy a través de manuales, libros y diferentes reconstrucciones, es un invento francés.

¿En qué sentido digo “inventó”? En el de que es en Francia donde se dan a conocer, se asimilan, se traducen y se modifican algunos de los textos claves de las primeras décadas del siglo XX en lo que a teoría literaria se refiere⁶⁷. Lévi-Strauss asimila la metodología estructuralista de Troubetzkoy y, además, colabora en 1962 con Roman Jakobson para producir uno de los textos modélicos del análisis estructuralista: el análisis del poema “Les chats” de Baudelaire⁶⁸. Teniendo en cuenta que en 1963 se publican los *Essais de linguistique générale*, la presencia de Roman Jakobson significa que la tradición eslava de estudios literarios, la del OPOIAZ y la del Círculo lingüístico de Moscú, así como la del Círculo lingüístico de Praga, se incorporaban a principios de los años sesenta a la tradición francesa y, de ahí, serían dados a conocer a la mayor parte de Europa. Esa presencia se hace notar en las páginas de la misma revista *Tel Quel* donde Jakobson publicará varios textos, por ejemplo “Du réalisme artistique” o “Glossolalie”⁶⁹.

Pero en esa incorporación iba a tener un papel protagonista la antología y traducción preparada por Todorov, *Théorie de la littérature*, cuyo manuscrito fue depositado por Gérard Genette en el despacho de Sollers. Todorov era un joven que había llegado desde Sofía a París en 1963 y era prácticamente desconocido. Es curioso que, en un primer momento, ese libro,

⁶⁷ En el mundo anglosajón había más familiaridad con los trabajos de los formalistas. Recordemos que Victor Erlich publicó su libro *Russian Formalism, History-Doctrine* en 1955, y que Roman Jakobson empezó a enseñar en la Universidad de Harvard en los años cuarenta, más tarde en la Columbia y en el Massachusetts Institute of Technology donde coincidirá con Chomsky, Bloomfield y buena parte de los New Critics. Añádase a esto que en 1952 participa, junto con Jakobson, Lévi-Strauss y buena parte de los teóricos literarios de orientación generativista en el congreso de Indiana sobre la lengua poética, contexto en el que pronuncia su célebre conferencia “Lingüística y poética”.

⁶⁸ Este trabajo apareció, por primera vez, en la revista *L'homme* (1962), y al año siguiente, en 1963, formó parte de los *Essais de linguistique générale*.

⁶⁹ Números 24 y 26 respectivamente.

prologado por Roman Jakobson, presentado y traducido por el propio Todorov, y con textos de Eichenbaum, Sklovsky, Brik, Tinianov, Tomachevski, Propp y el mismo Jakobson entre otros, no despertara demasiado interés. Su publicación llegó incluso a ser desaconsejada por Barthes, quien juzgaba esa antología confusa y retrasada respecto al estado de los estudios literarios de aquellos momentos y, por ello, destinada al fracaso editorial⁷⁰. Está claro que Barthes se equivocó, puesto que la aparición del libro constituyó todo un acontecimiento que marcó un antes y un después en la indagación del hecho literario⁷¹.

Eichenbaum decía en el estudio que abre el libro, el cual tenía un valor de manifiesto de “escuela”, que la intención de los así llamados “formalistas rusos” era la de crear una ciencia autónoma que tuviera como objeto la literatura considerada como una serie específica de hechos, una ciencia que se edificaría sobre las cualidades intrínsecas de los materiales literarios. Además, decía todo eso empleando un lenguaje propio de las “explosiones” vanguardistas, afirmando que estaban librando un “combat contre les vieilles traditions”, contra el contenidismo, el psicologismo y el sociologismo de historiadores de la literatura como Potebjna o Vesselosky, contra el

⁷⁰ Esa opinión la manifiesta Barthes en una carta enviada a Sollers y que pertenece al archivo de este último, según el testimonio de Forest (1995: 181).

⁷¹ Ffrench ha escrito a este propósito: “Todorov’s publication and the consequent publicizing of the work of the Russian formalists is an event of extreme importance not only for *Tel Quel* but also for French literary theory as such” (Ffrench, 1995: 79). “La publicación de Todorov y la consiguiente publicación de la obra de los formalistas rusos es un acontecimiento de extrema importancia no sólo para *Tel Quel* sino también para la teoría literaria francesa como tal”. En una entrevista aparecida en *Le Magazine littéraire* de 1972, Sollers confirma como la etapa decisiva del año 1963 en lo que a teoría literaria se refiere es lo que el entrevistador denomina el triángulo Jakobson-Todorov-Kristeva (Sollers, 1972: 14).

simbolismo, contra todas esas tendencias que no tuvieran en cuenta que “l’objet de la science littéraire doit être l’étude des particularités spécifiques des objets littéraires les distinguant de toute autre matière, et ceci indépendamment du fait que, par ses traits secondaires, cette matière peut donner prétexte et droit de l’utiliser dans les autres sciences comme objet auxiliaire” (Todorov, 1965: 37)⁷².

En resumen, el objetivo no era la literatura, sino, como había dicho Jakobson, la literariedad (*literaturnost*), lo que convierte a una obra en literaria.

La manera como los telquelistas y su espacio comprendieron estas propuestas de los formalistas rusos será analizada en los capítulos posteriores, pero a efectos del contexto que aquí estoy narrando baste adelantar que esa comprensión se atuvo a dos criterios íntimamente relacionados: el de la autorreflexividad de la obra literaria y el político. En el citado texto de Eichenbaum, éste había afirmado con rotundidad que el método formal y el futurismo artístico se habían aliado históricamente (Todorov, 1965: 35), alianza que supuso que el formalismo, la vanguardia artística y la vanguardia política aparecieran como una misma cosa. El nombre de Maiakovski, como personaje vinculado al formalismo y a la vanguardia, es suficiente indicio para advertir que la efervescencia bolchevique y la efervescencia formalista formaron parte de un mismo impulso: la crítica de la burguesía.

Es cierto que con el triunfo de la revolución y, especialmente, con la llegada de Stalin, marxismo y formalismo seguirán caminos diferentes mientras triunfan las tesis del “realismo

⁷² “El objeto de la ciencia literaria debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios distinguiéndolos de cualquier otra materia, y ello independientemente del hecho de que, por sus rasgos secundarios, esta materia pueda convertirse en pretexto y ser utilizada por otras ciencias como objeto auxiliar”.

socialista”. Sin embargo, a principios de los años veinte, el postulado de la “palabra autosuficiente” (Klebnikov), el principio de la auto-reflexividad de la forma y la reivindicación de un arte liberado de las servidumbres del figurativismo funcionan como armas arrojadas contra una concepción burguesa del arte. Fue Maikovski, quien en colaboración con Malévitch, escribió el manifiesto del “suprematismo” para desacreditar el impresionismo y el cubismo como verdaderas vías para alcanzar el valor específico de la obra de arte. Abogaban por una representación sin objeto, sin ideas ni conceptos, una representación que afirma la pintura en y por sí misma en ausencia de la cosa y de la finalidad (De Micheli, 1966: 383-395). El marxismo estalinista iba a borrar de golpe estos planteamientos, pero resulta difícil negar que vanguardia artística significó en los momentos revolucionarios vanguardia política.

Y ahí estuvo el modelo de *Tel Quel*. Vieron en la situación histórica de los formalistas rusos, en su trabajo sobre la forma, en su defensa de la especificidad artística, un paralelismo con su propia situación. Su polémica con Sartre y con las visiones “ideológicas” de la literatura se basaba en la idea de que el hecho político revolucionario no suponía, en el terreno del arte, el empleo de formas burguesas como el realismo mimético, no suponía, en fin, que el compromiso artístico fuera, frente al formalismo, la mejor vía para la revolución. Quizá, pensaban los telquelistas, no haya revolución social sin revolución estética, quizá no sean dos cosas separadas. No es un síntoma desprovisto de significación que Sollers y especialmente Faye convencieran a Paul Flammand de la publicación de la antología-traducción de Todorov argumentando que existía una clara correspondencia entre la estética formalista y la estética brechtiana, entre el aumento de la duración de la percepción y los efectos de distanciamiento. Tampoco está desprovisto de significado que Aragon y *Les Lettres françaises* mostraran interés por el libro y por sus planteamientos sobre arte y literatura.

El propio Todorov publicaba en *Tel Quel*, el año 1968, un texto en el que ponía de manifiesto lo que estoy apuntando aquí:

por una parte, que los formalistas rusos habían sido reprimidos y olvidados a partir de los años treinta y cuarenta; por otra, que gracias a la edición de su libro estaban conociendo una segunda vida (*une seconde vie surprenante*) en razón de “la proximité posible de deux époques” (Todorov, 1968: 42), la rusa y la francesa, y en razón de las publicaciones a que había dado lugar; y, por último, como apunte definitivo, que:

“la révolution poétique va de pair avec la révolution politique. Cela ne veut pas dire seulement que, dans la ‘vie’, les futuristes sympathisent avec le mouvement révolutionnaire contemporain ou qu’ils participent directement aux événements d’Octobre. Non ; ils considèrent leur entreprise poétique même comme un acte révolutionnaire (...) La langue transrationnelle devait, dans l’esprit de ses créateurs, devenir la langue de la rue, de l’action publique, elle venait contrecarrer les discours classiques, intégrés par la société bourgeoise” (Todorov, 1968: 44)⁷³.

Y cita a Krystina Pomorska quien, hablando de futuristas y de formalistas, asegura que éstos estaban convencidos de que la coincidencia entre el arte revolucionario y el Estado revolucionario era perfectamente natural. No en vano se calificaban a si mismos de “comunistas-futuristas” (*Komfut*) (Todorov, 1968: 45).

Teniendo en cuenta que en aquellos mediados de los sesenta, Sollers, Faye, Baudry y Pleyner, entre otros, están haciendo una lectura profunda de Nietzsche, Heidegger, Husserl y Wittgenstein, hay que decir que para la aclimatación y dinamización definitivas de la teoría literaria eslava y de la

⁷³ “La revolución poética va a la par que la revolución política. Eso no quiere decir sólo que, en la ‘vida’, los futuristas simpatizan con el movimiento revolucionario contemporáneo o que participen directamente en los acontecimientos de octubre. No; consideran su empresa poética misma como un acto revolucionario (...) La lengua transracional debía, en el espíritu de sus creadores, convertirse en la lengua de la calle, de la acción pública, venía a contrarrestar los discursos clásicos, integrados por la sociedad burguesa”.

lingüística en general, la llegada y la entrada en escena de Julia Kristeva fue definitiva. En la historia del espacio “Tel Quel” de mediados de los sesenta, la llegada en 1965 de Kristeva a París es otro de los hechos determinantes en la creación y consolidación de dicho espacio. Ella misma ha contado su experiencia subjetiva del encuentro con París y con los círculos intelectuales de aquellos momentos en “Mémoire” (1983) y en *Les Samuraïs* (1990).

Su primer contacto fue Lucien Goldmann, quien le dirigió la tesis de tercer ciclo sobre la génesis de la forma novelesca y, en concreto, sobre *Jehan de Saintré* de Antoine de La Sale (1456)⁷⁴. En el tribunal que la juzgó se encontraba, entre otros, Roland Barthes, a cuyos seminarios en la École d’Hautes Études estaba asistiendo desde su llegada. En poco tiempo entró en contacto con Todorov y con Genette, y fue éste último quien le presentó a Sollers. Buscando en un primer momento a un novelista que pudiera ponerla en relación con el *nouveau roman*, Kristeva halló dos cosas: un escritor que ya estaba lejos de esa estética, y una historia de amor que acabó en boda secreta en el año 1967, y a la que sólo asistieron tres personas: Baudry, Pleynet y una hermana violinista de la propia Kristeva. Esa boda fue mucho más que un fenómeno personal y civil, pues el encuentro entre Sollers y Kristeva supuso para la “escritura” y para la teoría un impulso que estalló en varias direcciones a la vez, a cual más fecunda⁷⁵.

⁷⁴ El texto de esta tesis fue publicado en 1970 con el título de *Le texte du roman*. Véase la bibliografía, Kristeva (1970).

⁷⁵ Kauppi, por ejemplo, anota a propósito de esta relación: “Sollers-Kristeva est pour la nouvelle génération, et pour son public composé en majorité de femmes, un nouveau couple Sartre-de Beauvoir, qui combine littérature et science” (Kauppi, 1990: 103-104). “Sollers-Kristeva es para la nueva generación, y para su público compuesto en su mayoría por mujeres, una nueva pareja Sastre-de Beauvoir, que combina literatura y ciencia”.

Con motivo de la publicación en la colección “Tel Quel” de *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse* (1969), Barthes le hacía una reseña en *La Quinzaine littéraire* y allí escribía que el papel histórico de Kristeva “consiste en ser la intrusa, la tercera, la que estropea, produciéndonos un quebradero de cabeza, los hogares ejemplares que forman, según parece, la Historia y la Revolución, el Estructuralismo y la Reacción, el determinismo y la ciencia, el progresismo y la crítica de contenidos. Ya que se trata de matrimonios, el trabajo de Julia Kristeva es la orquestación final de este “escándalo matrimonial”: activa su empuje y le proporciona la teoría” (Barthes, 1970: 211 de la trad. esp.).

Y es que Kristeva iba a jugar en la historia de *Tel Quel* varios papeles que podríamos resumir de la siguiente manera: por una parte, es quien incorpora de una manera definitiva la teoría literaria y lingüística eslava llevando hasta el final el trabajo iniciado por Todorov y Jakobson. En ocasión del seminario que impartía Barthes, éste la invita en 1966 a presentar una conferencia, la cual aprovecha para introducir la figura y la obra de Bajtín. Su fuerza teórica, su dominio de los lenguaje lógicos y matemáticos (los estudios de juventud de Kristeva habían sido en primer lugar de matemáticas) impresionan vivamente a los asistentes a aquella sesión. Con un domino *carnal* de los conceptos, no sólo se limita a introducir a Bajtín, sino que condensa la tradición de la lingüística y de la semiótica soviéticas (desde saumjan y Soboleva hasta Lotman). A este respecto, es notable su trabajo-presentación de 1968 titulado “La sémiologie aujourd’hui en URSS”, tema al que la revista le dedica su número 35 y que incluye artículos individuales y colectivos de V. V. Ivanov, Lotman, Syrkin, Toporov, etc. Este trabajo no sólo le sirve para introducir esa tradición lingüístico-semiótica, sino también para demostrar su dominio de las teorías generativas de Chomsky (para tomar distancia en relación a ellas) y de la tradición de la lingüística estructuralista europea desde Hjelmslev y Greimas hasta Martinet y Benveniste.

Por otra parte, Kristeva es la que asumiendo todo ese “saber” lingüístico, semiótico psicoanalítico y marxista-leninista, lo modifica, lo transforma ejerciendo un papel creativo de conceptos. Es a lo que se refiere Barthes cuando dice de Kristeva que “cambia las cosas de sitio” (Barthes, 1970: 211 de la trad. esp.). Desde 1967, con la publicación del ensayo “Pour une sémiologie des paragrammes”, Kristeva no deja, como un auténtico *bricoleur*, de inundar el discurso teórico de conceptos transformados, adaptados, vaciados, re-utilizados, recuperados, desplazados, injertados, como son “paragrama”, “genotexto”, “fenotexto”, “intertextualidad”, “dialogismo”, “significancia”, “infinitud”, “transfinitud”, “sujeto cerológico”, “sujeto en proceso”, “fórmula”, “chora semiótica”, “semanálisis”, “disidencia”, “mujer silenciosa”, “semiótico”, “simbólico”, “abyección” y un largo etcétera. Esta creatividad conceptual, que a unos escandalizó y sigue escandalizando (Sokal, 1997 y Cusset, 2003), es una característica del espacio *Tel Quel* en general que Kristeva vino a potenciar.

Ahí radica, además, la clave para entender que desde sus primeros contactos con la teoría en París, la labor de Kristeva fue sacudir el entramado conceptual del estructuralismo y abrirlo a lo que un poco más tarde se llamó post-estructuralismo. En esto, la actividad de Kristeva caminó paralela a la de Derrida, Foucault, Lacan, Sollers o Pleynet, entre otros. Ffrench, por ejemplo, ha escrito a propósito de esta creatividad que “The aim to define a logic of poetic language, and the scientific way in which this is presented, suggest the forceful, terroristic nature of Kristeva’s intervention, displacing any faith in the poetic effusion of a gifted subject” (Ffrench, 1995: 167)⁷⁶. El adjetivo “terrorista” (*terroristic*), empleado por Ffrench de

⁷⁶ “El objetivo de definir la lógica del lenguaje poético, y la manera científica en que es presentada, sugiere la naturaleza contundente, terrorista de la intervención de Kristeva, desplazando cualquier fe en la efusión poética de un sujeto dotado”.

manera prolija a lo largo de su libro y aplicado a *Tel Quel*, es una buena muestra del escándalo al que me he referido unas pocas líneas más arriba. La llegada de Kristeva a *Tel Quel* resultó problemática, fue una de las causas o de los pretextos para la salida del comité de Jean Pierre Faye. El motivo desencadenante: la publicación del ensayo “Pour une sémiologie des paragrammes”.

¿Qué pasó con este texto? Una ojeada a sus páginas pone de relieve que el objetivo de Kristeva era formalizar el lenguaje poético a partir de criterios matemáticos, metamatemáticos y generativos que fueran capaces de ir más allá de la lógica binaria y finita que rige el lenguaje natural en el plano de la comunicación. Es la razón por la que Kristeva asegura que “para nosotros el lenguaje poético no es un código que engloba a los otros, sino una clase A que tiene el mismo poder que la función $j(c^1 \dots c^n)$ del infinito del código lingüístico” (Kristeva, 1967: 232 de la trad. esp., 1). En consecuencia, una teoría de los conjuntos aplicada a esa infinitud del código da como resultado unas formalizaciones en las que priman los símbolos lógicos a la manera de cualquier otra fórmula matemática.

Esta hiper-teorización despertó bastantes recelos tanto del lado de aquellos que en algún momento pudieron pensar en la inefabilidad del hecho poético (no me refiero a los telquelistas), como del lado de aquellos que desconfiaban del rigor científico con el que se empleaban esos símbolos y conectores. Este último fue el caso, por ejemplo, de Jean Pierre Faye, quien debido a las tensiones en el seno del comité y a sus impresiones en torno a los usos de la terminología matemática por parte de Kristeva, habló con su amigo Jacques Roubaud, poeta y profesor de matemáticas, quien manifestó la opinión de que la teórica búlgara empleaba el lenguaje algebraico de manera metafórica y pseudo-axiomática. No eran los únicos que lo pensaban, en el futuro inmediato habría más problemas respecto a las maneras teóricas de Kristeva, Derrida, Sollers y compañía. Ya es un tópico referirse a ello, pero quizá nos

encontramos ante una de las formas históricas de resistencia ante la teoría. Sea como fuere, se trata de un tema delicado.

En cualquier caso, tanto por el asunto Kristeva como por una serie de enfrentamientos en el seno del comité con Sollers, Jean Pierre Faye dimite en el año 1967. Esta dimisión está en el origen de la fundación de una revista nueva, *Change*, que tratará de presentarse como una alternativa, muchas veces opuesta, a *Tel Quel*. Kristeva, en cambio, habría de formar parte del equipo de la revista hasta su desaparición, al menos como tal, en 1982. Su trabajo, del que me ocuparé más adelante, se extiende en distintas direcciones, sobresaliendo sin duda sus investigaciones sobre el lenguaje poético de autores como Mallarmé, Lautremont, Rimbaud, Artaud, etc., sobre la disidencia y sobre el psicoanálisis.

2.4. LOS NUEVOS REGISTROS TEXTUALES

Pero a mediados de la década de los sesenta sucede otro hecho fundamental tanto para la marcha de la revista *Tel Quel* y su espacio como para la evolución de la teoría. Se trata de la aparición de una serie de textos radicales, que sólo por comodidad podríamos calificarlos de “literarios”, pero que en realidad representan el hallazgo de un terreno “nuevo” desde el que subvertir la “literatura” y, por ello mismo, de hablar de ella. Después de la crisis de la relación *Tel Quel-nouveau roman*, la práctica “literaria” de los telquelistas da lugar a textos como *Drame* de Philippe Sollers (1965), *Le livre partagé* de Pierre Rottenberg (1965) y *Ouverture* de Jean Thibaudeau (1966), entre otros.

Resulta bastante sorprendente que ninguna de las investigaciones a propósito de estos textos haya visto que el proyecto de escritura que se inicia en esos años y con esos textos es la culminación del concepto de “poesía trascendental” formulado y practicado a finales del siglo XVIII por Friedrich Schlegel y el

Círculo de Iena⁷⁷. En los fragmentos de Schlegel se puede leer que todos los géneros clásicos, practicados en su rígida pureza, resultaban en su día ya irrisorios. Frente a ellos, proponía lo que él denominaba “poesía trascendental” o “Simpoesía”. Lo que la define es su capacidad para en cada una de sus presentaciones (y es importante notar que en alemán dice *in jeder ihrer Darstellungen*, presentación, y no *Vorstellung*, representación) presentarse también a sí misma y ser por todas partes poesía y poesía de la poesía⁷⁸. Lo que la caracteriza es su capacidad para fluctuar entre lo expuesto y el expositor, y el dejarse llevar en alas de la reflexión poética, potenciando continuamente esta reflexión y multiplicándola en una serie infinita de espejos⁷⁹.

Esta auto-reflexividad, proveniente de Fichte, y cruzando Hegel, la vanguardia, y la teoría poética de Jakobson, llega hasta Tel Quel, y comienza a plasmarse en esos textos radicales a los que me he referido. La aparición de *Drame* de Sollers supone un choque, debido por una parte al cambio que supone en relación a su última novela, *Le parc*, y debido al fuerte carácter anti-representativo de su fórmula *narrativa*. La prensa en general reacciona de una manera entre cauta y negativa. Y Barthes explica claramente la razón de ese rechazo en las páginas de *Critique*: una “novela” en la que las funciones narrativas habituales como el héroe, la peripecia, las ayudas y las oposiciones, no aparecen, un relato en el que se pone en cuestión el relato mismo, no puede sino despertar resistencias de lectura (Barthes, 1979: 41).

¿Cómo se estructura esa “novela” o ese tipo de “novela”? Su principal cometido consiste en desplegar una narración auto-reflexiva en la que se presente el acto de narrar mismo, la

⁷⁷ Sobre Schlegel y el Círculo de Iena existe una amplia bibliografía, pero el lector puede consultar Blanchot (1969), Finlay (1988), y Asensi (1991).

⁷⁸ Se trata del fragmento 238 del “Athenaeum”, según Schlegel (1958: 51).

⁷⁹ Según el fragmento 116 del “Athenaeum”, según Schlegel (1958: 34).

génesis del acto narrativo. Si en el relato mimético clásico en primera persona el “yo” es el autor de dos acciones diferentes y separadas en el tiempo, una que consiste en vivir (amar, sufrir, tener aventuras), y otra que consiste en escribir (narrar, recordar, etc.), si ahí encontramos dos actantes (uno actúa, el otro habla), en el texto de Sollers el actor y el narrador se unen en un “yo” equívoco donde los pronombres “yo” y “él” se intercambian de una manera arbitraria. Es claro que si quien narra es, a la vez, el objeto de la narración, no hay propiamente hablando ninguna instancia que pueda hacerse cargo de manera legítima de la narración, y que será, por tanto, esta misma narración la que hable.

El sujeto de la enunciación es, en consecuencia, la literatura misma, situación en la que la literatura deja de ser propiamente literatura para devenir otro espacio, otro registro, otro discurso. Qué sea ese “nuevo” espacio de la escritura, literatura que ya no es literatura, es lo que trataré de definir como una de las aportaciones de *Tel Quel* a la teoría literaria en capítulos próximos. En relación a ese intercambio arbitrario de pronombres, Ffrench ha puesto de relieve que es en la novela de Baudry *Personnes* (1967) donde se alcanza el clímax: “The I of the narration is far from stable, often split between *je* and *il*, a tendency fully realized in Baudry’s *Personnes* (1967), where pronoun permutations structure the novel itself as a multiplicity of viewpoints” (Ffrench, 1995: 67)⁸⁰.

El clímax puede ser, pero es en *Drame* de Sollers donde ello remonta el vuelo. Como puso de relieve Barthes, en esa “novela” alternan el *il* y el *je* de la misma manera en que el blanco sigue al negro y el negro al blanco en el tablero de ajedrez, siguiendo

⁸⁰ “El yo de la narración está lejos de ser estable, a menudo dividido entre el *je* y el *il*, una tendencia llevada hasta sus últimas consecuencias en *Personnes* de Baudry (1967), donde las permutaciones de los pronombres estructuran la novela misma como una multiplicidad de puntos de vista”.

un criterio puramente arbitrario, en el que se invierten las funciones y direcciones del relato canónico. Por ejemplo, de forma contraria a la narración clásica en la que un autor (un yo) decide hablar de sí mismo o de otro (un él), en *Drame* es la instancia impersonal la que lanza como una flecha un yo que no esconde detrás ninguna psicología, que no tiene otra individualidad más que la mano física que escribe. De ahí que el verdadero objeto de *Drame*, su héroe real, sea un puro narrador (Barthes, 1979: 22-23). Todo ese mecanismo no es un juego sinsentido, sino que tiene como objetivo la creación de un nuevo tipo de escritura, a la que se le dio el nombre de “écriture textuelle” (“escritura textual”), y cuyas consecuencias en el plano de la teoría no han sido suficientemente estudiadas. Desde luego, no comparto la opinión de Forest según la cual “C’est a posteriori, essentiellement, qu’intervient le discours théorique” (Forest, 1995: 216)⁸¹. Porque, aunque reconoce que si bien la escritura se anticipa a la teoría que la describe, después la teoría ejerce una acción sobre esa escritura, sigue manteniendo una diferencia escritura/teoría a la que, como se demostrará, la “escritura textual” es alérgica. En un plano diferente, hay que reconocer la voluntad y el esfuerzo colectivo por teorizar su propia práctica de la escritura que acompañó esa etapa de *Tel Quel* que abarca toda la segunda mitad de la década de los sesenta y la primera de los setenta.

Una explicación de lo que suponía ese tipo de escritura la dio Sollers en su intervención “Le roman et l’expérience des limites” (1965) dentro del marco de las conferencias “Tel Quel”. Desde el punto de vista de esa “escritura textual” caen por su propio peso tanto la novela tradicional (“le roman balzacien s’imprime de plus en plus”, dice Sollers, 1968: 80)⁸², como el *nouveau roman*. Ambas son engañosas en la medida en que el resorte fundamental de la novela se pierde. Por ello, en la

⁸¹ “Es a posteriori, esencialmente, que interviene el discurso teórico”.

⁸² “La novela balzaquiana se imprime cada vez más”.

escritura que él nos propone se persigue romper la palabra (la del lector, la del hablante, la del escritor) que habla a través de nosotros impulsada por los prejuicios sociales. ¿Y cuál es el fin de esa ruptura? Que el escritor y el lector mantengan una relación dialéctica con el lenguaje accediendo a su propia generación, al lugar desde donde surge, y transformando su cuerpo y su subjetividad. Por eso, la novela debe proponerse “toucher de façon renouvelée ce point, semblable en chacun — ce centre nerveux- ce ‘nombril des rêves’ dont parlait Freud- ce ‘centre de suspens vibratoire’, disait Mallarmé—, qui est à la source de toute fiction et par conséquent de notre vie se communiquant à nous” (Sollers, 1968: 82)⁸³.

Si esta destrucción de los modelos canónicos de narrativa fue llevada a cabo desde el seno del género tradicional novelesco, no faltaron intentos semejantes desde el interior del género tradicional poético. Fue el caso del trabajo realizado por Denis Roche y Marcelin Pleyenet.

La publicación de las novelas mencionadas fue solamente el inicio de una oleada de textos que, entre otras cosas, venían a demostrar que el espacio *Tel Quel* había conseguido unir los criterios de la mayoría de sus integrantes en torno a una propuesta “estética” común (aunque mejor haríamos en decir “anti-estética”): el textualismo, la escritura textual. Esa unión no sólo significó que varias individualidades se reunieran para trabajar en una dirección similar, sino que el concepto de “autor” dejó de ser una realidad privada y se convirtió en colectiva. La muerte del sujeto hablante o lector teorizada por Mallarmé, Blanchot y Derrida, el sujeto descentrado de Lévi-Strauss y del estructuralismo, la república de las letras propug-

⁸³ “tocar de manera renovada ese punto, semejante en cada uno —ese centro nervioso— ese ‘ombligo de los sueños’ del que hablaba Freud- ese ‘centro de suspensión vibratorio’, decía Mallarmé-, que está en el origen de toda ficción y, en consecuencia, de nuestra vida comunicándose a nosotros mismos”.

nada por el Círculo de Iena, y tantas otras teorías acerca del sujeto como problema a las que no es ajena la crítica marxista de la propiedad privada, tienen una traducción directa en el plano de la práctica de *Tel Quel* (a pesar de su manera propia de afrontar la cuestión del sujeto): el proyecto de una escritura hecha por todos en la que debe desaparecer la individualidad y en la que la firma se convierte únicamente en un resto.

De ahí, por ejemplo, la costumbre de la revista de que el nombre del autor o de la autora aparezca únicamente al final del artículo como una especie de añadido; de ahí la gran cantidad de textos que irán apareciendo en la segunda mitad de los años sesenta sin firma y en nombre del grupo; de ahí, también, el surgimiento de una serie de textos en los que no se distingue con claridad quién habla, donde empieza la cita, donde empieza el discurso del autor que ha citado. Es la razón por la que Derrida, en uno de esos textos en los que se entreveran las voces de Sollers y las suyas propias, afirma: “Ainsi s’écrit la chose. Écrire veut dire greffer. C’est le même mot. Le dire de la chose est rendi à son être-greffé. La greffe ne survient pas au propre de la chose. Il n’y a pas plus de chose que de texte original” (Derrida, 1972: 395)⁸⁴. Ese es, asimismo, el motivo por el que la novela de Sollers, *Nombres*, es un texto polifónico en el que ningún punto de vista ni instancia gramatical tiene el privilegio de funcionar como responsable de la voz narrativa y en el que, en cambio, aparece un tejido de voces sin jerarquía, provenientes de otros textos, autores, tradiciones, etc.: Aristóteles, Hegel, Anaximandro, Anaxímenes, el Tao Te King, M. Granet, la Cábala, Saint-Martin, Fabre d’Olivet, Eckahrt.

⁸⁴ “Así se escribe la cosa. Escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra. El decir de la cosa es devuelto a su ser-injertado. El injerto no sobreviene a lo propio de la cosa. No hay más cosa que texto original” (trad. esp., 1975: 533)

Como dice Derrida, no son sólo infinitas las remisiones, sino que se circula entre textos y estructuras de referencias heterogéneas, de manera que a veces las citas son citas de las citas (Derrida, 1972: 372), siempre teniendo cuidado de que no haya una voz que unifique toda esa complejidad, siempre procurando que la heterogeneidad se mantenga en movimiento. La primera vez que se publicó el ensayo de Derrida “La dissémination”, la redacción de la revista *Critique* lo acompañó de la siguiente nota: “le ‘présent’ essai n’est qu’un tissu de ‘citations’. Certaines sont entre guillemets. Généralement fidèles, celles qui sont prélevées des *Nombres*, de Philippe Sollers, s’écrivent, sauf exception, à la fois en italique et entre guillemets. N. D. L. R.” (Derrida, 1972: 319)⁸⁵. En la segunda parte, analizaremos el significado de esta nota, la extraña y atractiva relación entre la obra de Sollers y la de Derrida, situaremos un antes y un después en el devenir deconstructivo, una cierta genealogía.

⁸⁵ “El ‘presente’ ensayo no es sino un tejido de ‘citas’. Algunas van entre comillas. Generalmente fieles, las que han sido tomadas de *Números*, de Philippe Sollers, se escriben, salvo excepción, a la vez en cursiva y entrecomilladas” (según la trad. esp., 1975: 429).

3. LAS BARRICADAS, LA DECONSTRUCCIÓN Y EL MARXISMO: MAYO DEL 68 Y SUS CONSECUENCIAS

3.1. ALREDEDOR DE *NOMBRES DE SOLLERS*

Un texto privilegiado a este respecto (no el único, claro está)⁸⁶ es la “novela” publicada en 1968 por Sollers con el título de *Nombres*. En este texto, dedicado a Julia Kristeva, se prosigue la indagación iniciada en *Drame*, pero de una manera más radical. De alguna manera, escenifica la muerte y transformación de un autor a manos del lenguaje de su texto, en continuidad con, y a la vez en contra de, esa tradición que, según acabo de decir, va desde Mallarmé hasta Blanchot y Artaud. Y adelantando, ya desde *Drame*, la teoría expuesta por Derrida en *La voix et le phénomène* (1967a), descubrimos una obra en la que el texto deja de ser una representación del pensamiento (tesis

⁸⁶ Habría que hablar de la actividad “novelística”, por ejemplo, de Jean Pierre Faye, con títulos tan significativos como *Entre les rues* (1958), *Battement* (1962) o *L'Écluse* (1964). De la primera decía François Whal que es “un puzzle qui finirait bien par constituer un dessin total sans que cependant on arrive à emboîter tout à fait les pièces les unes dans les autres, ni même toujours à trancher entre deux possibilités d'emboîtement” (nota de lectura citada por Forest, 1995: 223). “un puzzle que acabaría por constituer sin problemas un diseño total sin que, sin embargo, uno llegue a encajar del todo unas piezas dentro de las otras, ni siquiera a decidir entre dos posibilidades de encaje”. Habría que hablar también, como hacen la mayoría de estudios sobre *Tel Quel*, de la obra de Jean Ricardou, desde *La Prise de Constantinople* (1965) a *Les Lieux dits* (1969). La elección de la obra de Sollers se debe a la recepción que obtuvo entre teóricos de la talla de Kristeva y de Derrida que, lógicamente, resultaron importantes en el desarrollo de la teoría literaria de los años sesenta ochenta, objeto de nuestro interés en este estudio.

ésta que vertebrata toda la metafísica desde Aristóteles a Husserl) para subrayar que el pensamiento es ya un texto escrito, que, en definitiva, no hay fuera del texto, excepto en lo que se refiere a un cuerpo territorializado. De la misma manera que *Le Parc* había despertado un gran interés por parte de Michel Foucault, *Nombres* causó fascinación en Barthes, Derrida y Kristeva, quienes entre 1968 y 1969 le dedicaron tres trabajos que han pasado a la historia por su dificultad de ser encuadrados en algún molde y por todas las direcciones teórico-literarias que abrieron. Me refiero a “Le refus d’héritier” (*Critique*, 1968), “La dissémination” (*Critique*, 1969) y “L’engendrement de la formule” (*Tel Quel*, 1969) respectivamente.

De todos modos, si hay algún texto que tratara de definir de una manera sistemática y clara los principios de la “escritura textual” en lo que afecta al doble plano teoría-práctica, ese fue el de Jean-Louis Baudry, “Écriture, fiction, idéologie” (1967), un ensayo que se estudiará en su momento de manera pormenorizada y en el que partiendo de la idea de la lectura como escritura perfila ese lugar anterior a toda narración hacia el que tiende dicha “escritura textual”, una escritura sin eje ni centro, superficie creadora de un nuevo espacio de n dimensiones, sin sentido exterior a ella, acausal, colectiva, perversa y no vinculada a la ley de la verdad. Baudry mismo practicó esos principios de la “escritura textual” en “novelas” como *Personnes* (1967) y *La Création* (1971). Textos en esta misma dirección serían *Ouverture* de Jean Thibaudeau (1966), *Archées* de Jacques Henric (1969), *Scène* de Guy Scarpeta (1972) y *Cobra* del cubano Severo Sarduy (1972).

No cabe duda de que a mediados de los años sesenta, *Tel Quel* ha logrado una consolidación y un prestigio que la hacen aparecer como la revista más radical de la vanguardia literaria y de la vanguardia teórica⁸⁷. Son muchas las nuevas caras que

⁸⁷ En esta fase de su historia la revista llega a tener una tirada de alrededor tres mil ejemplares. Al poco tiempo alcanzaría los ocho mil y, en cuanto a las ventas en el extranjero, supera a *Les Temps Modernes* y a la *NRF*.

empiezan a acercarse a ella, y a este respecto los nombres de Pierre Rottenberg, Marc Devade, Jacqueline Risset, Maurice Roche y, especialmente, Jean-Joseph Goux sobresalen. Es la época en la que el prestigio de *Tel Quel* hace que muchos de sus miembros y colaboradores (Derrida sobre todo, pero también Pleynet, Kristeva, Sollers y Houdebine) reciban invitaciones de universidades americanas. En unos casos se aceptan (Derrida, Pleynet) y en otros se rechazan, a veces por motivos políticos (la guerra de Vietnam, por ejemplo), a veces por motivos personales (Sollers, Kristeva). Pero esa situación hace también que la revista se gane adversarios y enemigos que jalonarán toda la trayectoria de *Tel Quel*.

Lo que sí es claro es que a mediados de los años sesenta aquella posición ante la *doxa* social (y sólo ante la opinión) que hace aparecer a los telquelistas como una especie apolítica ha desaparecido. Los estudiosos hablan de una toma de conciencia política (Forest, 1995: 271). Aquí prefiero hablar de una nueva orientación de la política telquelista, ya presente en la "Déclaration" del año 60, pero que ahora se va a situar en un terreno más concreto, más directamente relacionado con los referentes de la historia.

Por ejemplo, en 1965, Faye presentó en las páginas de la revista un texto de Ángela Grimau, la militante anti-franquista, cuyo marido había sido condenado a muerte por Franco (Faye-Grimau, 1965). En realidad, se trata más bien de que los telquelistas tomaron conciencia del hecho de que aquellos poderes de la literatura, de los que venían hablando en sus orígenes, suponían o podían suponer una intervención en el campo social. No podemos decir tanto que una revista de índole formalista en sus inicios cambia para volverse más política, como que una revista formalista se vuelve consciente de los poderes políticos de ese formalismo.

Por consiguiente, se transforma en un espacio favorable a aquellos que luchaban contra la represión fascista (surgiera ésta de la dictadura de Franco, de la estalinista, o de la escandalosa intervención de los EEUU en Vietnam). Llegan los

primeros ecos de la revolución cultural china, una revolución que para los telquelistas iba a adquirir con el tiempo una gran importancia, pero que por el momento se limita a un interés reñido con lo que parece ser una “necesidad” de compromiso con la ideología comunista. En el seno de la revista, la opinión se divide, si bien en esos primeros momentos y durante los acontecimientos de mayo del 68 triunfará la tesis de Pleynet (frente a la de Sollers) que ve conveniente la alianza con el partido comunista y que entiende que no era el momento para adoptar la retórica china todavía⁸⁸.

3.2. TEL QUEL Y LA ALIANZA CON EL PCF

Resulta curioso advertir qué estaba pasando con el marxismo francés en aquellos años finales de los sesenta y principios de los setenta, sobre todo porque sirve para comprender mejor la posición de *Tel Quel* en aquella fase histórica. Recientemente, Bernard Brillant ha concluido su análisis de la actitud política de este grupo asegurando que “Bien ancré dans l’avant-garde littéraire, dans l’air du temps structuraliste, *Tel Quel* apparaît ainsi complètement déphasé par rapport à la sensibilité politique de la jeunesse étudiante à la veille de mai-juin 1968” (Brillant, 2003: 60)⁸⁹. Ese “desfase” al que se refiere Brillant tiene que ver con las mutaciones que el marxismo había sufrido en Francia ya a principios de los años sesenta. Mutaciones que dieron lugar a diferentes versiones que iban desde las posiciones mantenidas por revistas como *Arguments* y *Socialisme ou*

⁸⁸ Según las palabras del propio Pleynet en una entrevista mantenida con Patrick Ffrench (1995: 109).

⁸⁹ “Bien anclada en la vanguardia literaria, en la atmósfera de la época estructuralista, *Tel Quel* aparece así completamente desfasa en relación a la sensibilidad política de la juventud estudiantil en vísperas de mayo-junio de 1968.”

barbarie criticando la burocracia y el régimen soviético (Castoriadis, 1973), hasta las lecturas estructuralistas de Marx por parte de Althusser, pasando por las filosofías de Marcuse y Adorno, cuyo marxismo cultural encontró un amplio eco entre los estudiantes del 68. Eso por no hablar de las posiciones no marxistas de Foucault, las síntesis freudiano-marxistas debidas a Wilhelm Reich, y otras críticas del marxismo como las llevadas a cabo por Jean Baudrillard (1968), Jean-Marie Benoist (1970), Henri Lefebvre (1958 y 1961), Nicos Poulantzas (1968), o Deleuze y Guattari (1970), entre otros.

En el terreno de la política dura y práctica, digámoslo así, el comité de la revista *Tel Quel* decide, tras los argumentos expuestos por Pleynet⁹⁰, abrir un diálogo con los estamentos culturales del PCF. Nos encontramos en los inicios del año 1967. Y si hablo de política “dura” y “práctica” es porque en el contexto del comunismo europeo (por ejemplo, italiano), que tendía en esos momentos a reformar sus posiciones, el PCF aparece como uno de los partidos más ortodoxos de entonces, respaldado por el hecho de que en las elecciones legislativas de 1967 consigue reunir un cuarto de los votos. Dicho de otra manera: el PCF tiene una implantación sólida en la sociedad francesa, resulta muy atractivo entre la juventud estudiantil y está muy bien organizado en el ámbito de la cultura y de las artes. A fin de cuentas, al PCF pertenecían figuras de la talla de Aragon o de Picasso.

⁹⁰ El compromiso político de Pleynet se ve ya claramente en su libro de 1967 *Lautréamont par lui-même*, su primera obra best-seller, en la que propone una lectura acorde con lo que estaba siendo la teoría y la práctica “textualista” del espacio *Tel Quel* en aquellos momentos. Él mismo asocia el nombre de Lautréamont a Marx, Freud y Mallarmé en tanto en cuanto todos ellos llevan a cabo una experiencia de los límites, por emplear la expresión de Sollers. Con esta asociación, va de suyo que el propósito de su libro era a la vez literario y político. El mismo año 1967 aparecieron sus *Poésies*.

Otra de las ventajas que poseía este partido comunista fue su compromiso con una apertura cultural, hasta el punto de que llegaría a declarar que el marxismo era el humanismo de nuestro tiempo.

A pesar de la existencia de ciertas suspicacias mutuas, hubo simpatías entre *Tel Quel* y el PC. Lo demuestra la celebración en abril de 1968 de un coloquio sobre el tema “Linguistique et littérature”, organizado por *La Nouvelle Critique*⁹¹ y en el que participan conjuntamente universitarios e intelectuales del PC y los telquelistas. La intención declarada del coloquio: probar la eficacia de los métodos de la lingüística en el campo particular de la literatura. Diez años antes se había celebrado en Bloomington un congreso sobre el mismo tema a raíz del surgimiento de la lingüística generativa (Sebeok, 1960). Sin embargo, el celebrado en Cluny tenía un sentido bastante diferente del encuentro de Bloomington, si bien se planteaba en el punto de partida el mismo problema. Durante los dos días de su celebración, hubo algo que empezó a estar claro y que obtuvo un amplio desarrollo por parte de *Tel Quel* en el futuro inmediato: la intención de establecer un vínculo entre las tesis de *El Capital* y los principios de la “escritura textual”.

Era ésta una consecuencia lógica de la toma de conciencia por parte de los telquelistas en relación a los poderes políticos de la escritura textual. Al materialismo marxista, condición necesaria para la transformación social, le corresponde un materialismo de la escritura que, al alterar las conciencias, contribuye a esa transformación de una manera central. Tam-

⁹¹ *La Nouvelle Critique*, subtitulada “revue du marxisme militant”, había sido fundada después de la guerra en 1948. Su principal característica posiblemente fue que su política editorial en un sentido amplio estuvo guiada por consideraciones de índole política y por una lealtad definitiva a la línea oficial del Partido. Entre sus redactores se cuentan Antoine Casanova y André Gisselbrecht, y el director fue en aquellos momentos Francis Cohen

bién queda claro que el PCF y *Tel Quel* acaban de formar un frente común, los comunistas adoptan el lenguaje estructuralista y formalista que había caracterizado los trabajos de la revista, y los telquelistas aparecen muy preocupados por las cuestiones relativas a Marx.

Muchos miraban con cierta desconfianza el acercamiento de *Tel Quel* al PC, y no les faltaba algo de razón porque, más allá del convencimiento por parte de Kristeva, Sollers, Pleyne, Baudry y compañía de una relectura de Marx en la clave cultural que representaba la “escritura textual” (y a este respecto pocas dudas caben), lo cierto es que el grupo telquelista no quería perder su propia especificidad y, en todo caso, deseaba aprovechar todo el aparato político y cultural del PC como plataforma de difusión. Claro que, en este juego de cinismo y maquiavelismo, se puede decir que del mismo modo el PC deseaba aprovecharse del prestigio de estos compañeros de viaje. En cualquier caso, cabe ver en la actitud de *Tel Quel* un gesto de provocación en la línea de su voluntad de hacer una política en movimiento que, no quedando atrapada en ningún esquema, adopta una multiplicidad de posiciones con el fin de “épater le bourgeois” de una manera constante.

Hay que tener en cuenta en este sentido que “Dans le Paris littéraire où ils évoluent, le PC —quelle que sois son importance- a fort mauvaise réputation. Aux yeux de la droite, il est l’ennemi absolu: tout contact avec lui apparaît comme une monstrueuse compromission. Dès la publication de son article sur Bakhtine, *Minute* dénonce dans Julia Kristeva —alors hospitalisée à Paris— une ‘espionne bulgare’, una Mata-Hari de la sémiotique venue a noyauter le structuralisme français” (Forest, 1995: 294-295)⁹². Un testimonio de la actitud de *Tel*

⁹² “En el París literario en el que evolucionan, el PC —cualquiera que se su importancia— posee una fuerte mala reputación. A los ojos de la derecha, es el enemigo absoluto: todo contacto con él aparece como un monstruoso acto de compromiso. ¡Desde la publicación de su artículo sobre Bajtín,

Quel en su relación con el PC nos lo ofreció Julia Kristeva en su breve autobiografía, y aunque la cita es un poco larga vale la pena copiarla porque resume muchas cosas:

“État dans l’État, possédant une puissance considérable de diffusion et de propagandes distinctes des circuits traditionnels saturés par des productions plus conventionnelles, le PCF n’était-il pas le meilleur haut-parleur pour un travail littéraire ou théorique essentiellement de laboratoire? Rendre ce travail public, afin de pouvoir le continuer, nous semblait être un impératif de l’époque des *mass media*. Un interview de Paulhan parue à ce moment-là comparait les surréalistes à *Tel Quel*, en soulignant que nous étions, nous, ‘un mouvement de masse’. C’était vrai, et en grande partie grâce au PC. Mais il s’agissait en somme de se servir du PC ; pas de le servir. Évidemment, nous n’utilisions pas ce malentend à froid. Si cynisme il y avait, il s’explique par ce qu’il faut bien appeler notre surestimation de la théorie. La dialectique matérialiste qui était, pour nous, un Hegel renversé par Lucrèce, Mallarmé et Freud (pour ne donner que trois paramètres d’un matérialisme non mécaniste) nous donnait quelque espoir sino de modifier —nous n’avions pas l’âme pragmatique de justiciers ni de bâtisseurs de communautés modernes pures- du moins de mettre entre parenthèses les tares bureaucratiques d’un appareil oppressant” (Kristeva, 1983: 50)⁹³.

Minute denuncia en Julia Kristeva —en aquellos momentos hospitalizada en París— una ‘espía búlgara’, una Mata-Hari de la semiótica venida a sabotear el estructuralismo francés!

⁹³ “Estado dentro del Estado, poseedor de un poder considerable de difusión y de propaganda distintos de los circuitos tradicionales saturados por las producciones más convencionales, ¿no era el PCF el mejor altavoz para un trabajo literario y teórico esencialmente de laboratorio? Hacer de ese trabajo algo público, con el fin de poder continuarlo, nos parecía que era un imperativo de la época de los *mass-media*. Una entrevista con Paulhan aparecida en aquellos momentos comparaba los surrealistas a *Tel Quel*, subrayando que éramos, ¡nosotros!, ‘un movimiento de masa’. Era verdad, y en gran parte gracias al PC. Pero se trataba en definitiva de servirse del PC; no de servirlo. Evidentemente, nosotros no utilizábamos ese malentendido con frialdad. Si hubo cinismo, se explica teniendo en cuenta nuestra sobreestimación de la teoría. La dialéctica materialista que era, para nosotros, un Hegel invertido por Lucrecio, Mallarmé y Freud (por no dar más que tres parámetros de un materialismo no mecanicista) nos daba alguna esperanza si no de modificar —no teníamos el alma pragmática ni de justicieros ni de

En las palabras de Kristeva se pone de relieve el carácter estratégico del acercamiento de *Tel Quel* al PCF. No es gratuito que Kristeva mencione la época de los *mass media*. Régis Debray afirmó en 1979 que el poder intelectual en la Francia contemporánea había pasado por tres ciclos: el de la universidad (1880-1930), el de las publicaciones (1920-1960) y el de los *mass media* (del 68 en adelante) (Debray, 1973: 73). *Tel Quel* se sitúa en el tránsito entre el segundo ciclo y el tercer ciclo, y Kristeva subraya cómo ante el advenimiento de ese tercer periodo y la necesidad de continuar con su trabajo, los telquelistas utilizaron al PCF, se sirvieron de él, con el fin de difundir y publicitar sus textos. Por otra parte, Kristeva pone de relieve, asimismo, que ellos eran plenamente conscientes de la necesidad de realizar una lectura e interpretación “diferente” de Marx y la tradición marxista. Su alusión al “materialismo no mecanicista” y a la urgencia de “poner entre paréntesis las taras burocráticas de un aparato opresor” lo demuestran. La historia de *Tel Quel* también lo iba a demostrar.

En cualquier caso, el acercamiento entre el marxismo y *Tel Quel* no era algo aislado. Hubo otros intentos de acercar la filosofía y la práctica de Marx a las ciencias humanas, por ejemplo el estructuralismo. El intento más notable fue sin duda el de L. Althusser, si bien sus tesis anti-humanistas (como las posiciones de Foucault, por otra parte) fueron rechazadas por el PCF. No fue el único, sin embargo. Un discípulo de Lévi-Strauss, Lucien Sebag, miembro del partido, también lo intentó. De hecho, Sebag concebía el estructuralismo como un método necesario para el análisis científico materialista y no como un concepto especulativo o teleológico.

El título de su libro, publicado en 1964, es altamente significativo, *Marxisme et structuralisme*. Su suicidio en 1965 puso

constructores de comunidades modernas puras— sí, al menos, de poner entre paréntesis las taras burocráticas de un aparato opresor”.

término a su reflexión. En 1967, la revista *La Pensée* consagró todo un dossier al tema “Structuralisme et marxisme” y, a su vez, la revista *Raison présente* organizó en 1968 unos debates en torno al tema “Les structures et les hommes”. Por distintas razones no participan Deleuze, Derrida, Lévi-Strauss, Lacan, Althusser y Foucault. Sí lo hacen, sin embargo, René Zazzo, Henri Lefebvre, André Martinet, Lucien Goldmann, Georges Canguilhem, Mikel Dufrenne y Victor Leduc. Este último, en las palabras de despedida, no concluyó de una manera muy optimista, porque, según su opinión, aun reteniendo algunas de las enseñanzas del método estructural, era urgente e imperativo volver a la historia y a la intervención de los hombres como agentes de la historia. En clave sartreana concluía: “L’important (...) c’est ce que les hommes font de ce qu’on a fait d’eux” (Leduc et alii, 1970: 316)⁹⁴.

3.3. LOS SUEÑOS Y LAS REALIDADES DEL MAYO DEL 68

Las fechas que estamos manejando nos recuerdan que estamos en el año 1968. Año simbólico por cuanto remite a los acontecimientos del mayo-junio francés durante el que los telquelistas tuvieron un papel activo. Podemos decir que tales acontecimientos determinaron en gran medida que el compromiso político de *Tel Quel* se precipitara de una manera radical. Son momentos decisivos en el plano de la acción social y en el plano de las actividades del grupo que ese mismo año va a crear el Groupement d’études théoriques (GET) y a publicar el libro-manifiesto *Théorie d’ensemble* que reúne a Barthes, Baudry, Derrida, Foucault, Goux, Houdebine, Kristeva, Pleyne, Ricardou, Risset, Roche (Denis), Rottenberg, Sollers y Thibaudeau.

⁹⁴ “Lo importante es lo que los hombres hacen con lo que se ha hecho con ellos”.

Siguiendo el principio leninista según el que no podía haber ningún movimiento revolucionario sin teoría revolucionaria, el GET y su manifiesto representa también la consolidación del espacio “Tel Quel” más allá de la revista en sí misma y de su sostén por parte de la editorial Seuil. Es necesario, pues, históricamente hacer una distinción entre la revista *Tel Quel* y el espacio “Tel Quel”. Aunque es de la revista de donde dimana todo lo demás y es ella la que queda después de que todo eso desaparezca, quedará integrada dentro de un conjunto de actividades que la supera y que constituye el espacio general “Tel Quel”. Lógicamente, y como he dicho en páginas anteriores, ese espacio posee unos límites borrosos, se guía por la ley del género tal y como ha sido descrita por Derrida (1980) y lo define una actitud que, más allá de sus oscilaciones, se inclina a una gran confianza en los poderes de cierta literatura o, mejor dicho, de cierta “escritura”. Las conferencias *Tel Quel*, la colección de libros *Tel Quel*, los escritores y escritoras que se movieron a su alrededor, el Groupement d'études théoriques, los manifiestos fuera o dentro de la revista, las discusiones, las relaciones sexuales o de cualquier otra índole, todo esto forma el espacio o la constelación *Tel Quel*.

¿Cuál fue la actitud del telquelismo durante los acontecimientos de mayo-junio del 68? Como siempre, no puede ser establecida una línea absoluta de coherencia, pero de lo que no cabe duda es de que desde los primeros momentos en que se inicia la contestación estudiantil, la simpatía y la participación de *Tel Quel* son inmediatos. Los telquelistas salieron a la calle junto con otros millares de personas para manifestarse e improvisar foros en el barrio latino. Allí estaban cuando las cargas de la CRS se lanzaban contra los manifestantes que levantaban barricadas por doquier. Ya en abril de 1968, Sollers había manifestado en una entrevista para *Les Lettres françaises* que “L'écriture et la révolution font cause commune l'unne donnant à l'autre sa recharge signifiante et élaborant, comme arme, un mythe nouveau: c'est ce qui, dans *Nombres*, est appelé le récit rouge, un récit qui porte à la fois la couleur du sang et du

seul parti possible dans l'histoire en cours" (Sollers, 1968a: 79)⁹⁵.

Ese mismo mes de abril tiene lugar una serie de enfrentamientos con barras de hierro entre maoístas y militantes de la extrema derecha, mientras se cierra la universidad de Nanterre. De repente, el tiempo se abrió. Como recuerda Sollers, en aquel mayo hacían lo que les placía, se hablaba mucho, se discutía, se insultaba, no se dormía apenas, y "Au-delà des affrontements, l'aventure singulière de chacun, j'en suis sûr, a été une fête sensuelle, plus o moins consciente, de tous les instants. Les ciels au petit matin, les rues vides, les courses pour échapper aux charges des CRS, les incendies de voitures, les corps au hasard, les phrases vite transmises entre inconnus, les rires" (Sollers, 1994: 413)⁹⁶.

El 5 de mayo, el movimiento surrealista, con Jean Schuster a la cabeza, se pone al servicio de la revolución y a disposición de los estudiantes; el día 7 intelectuales como Sartre, de Beauvoir,

⁹⁵ "La escritura y la revolución hacen causa común dando la una a la otra su recarga significativa y elaborando, como arma, un nuevo mito: es lo que, en *Números*, se denomina el *relato rojo*, un relato que lleva a la vez el color de la sangre y el del único partido posible de la historia en curso"

⁹⁶ "Más allá de los enfrentamientos, la aventura singular de cada uno, estoy seguro, fue una fiesta sensual, más o menos consciente, de todos los momentos. Los cielos al amanecer, las calles vacías, las carreras para escapar de las cargas de los CRS, los incendios de los coches, los cuerpos al azar, las frases rápidas transmitidas entre desconocidos, las risas." Es de notar, sin embargo, la actitud abstencionista de bastantes de las figuras intelectuales de aquellos momentos. Por ejemplo, Barthes, que aseguraba tener aversión a la calle, aunque no a las reuniones. También Derrida, para quien aquel horizonte histórico y político requeriría un largo análisis (Derrida, 1972a: 135). Más flagrante es el caso de Greimas para el que el periodo del 68 se habría caracterizado por una "déchéance de la pensée" (decadencia del pensamiento). De hecho, sigue diciendo Greimas, los maoístas tomaban la palabra durante horas y ya no se podía decir nada" (Greimas, 1989). Cita Kauppi el caso de una discípula de Greimas, Catherine Bachès-Clément que supuestamente habría clamado que las estructuras no bajan a la calle (Kauppi, 1990: 126).

Leiris, Genet o Lacan declaran apoyar moral y materialmente el movimiento de la lucha iniciada por los estudiantes y los profesores; el 18 de mayo se crea, en apoyo del movimiento del 22 de marzo de Daniel Cohn-Bendit, el “Comité d’action étudiants-écrivains révolutionnaire” (también conocido como *Union des écrivains*), entre cuyos objetivos se contaba reflexionar sobre el papel del escritor en la sociedad. A ese comité pertenecían Marguerite Duras, Claude Roy, Maurice Nadeau, Maurice Blanchot, Nathalie Sarraute y Jean Pierre Faye. Este último, habiendo abandonado ya hace cierto tiempo el comité de *Tel Quel*, va a fundar, junto con Maurice Roche, Jacques Roubaud y Jean Paris, otra revista dentro del marco de la editorial Seuil. Su nombre es *Change*, y se presenta como una alternativa a *Tel Quel*. Será esta “Unión de escritores” la que, espoleada por los estudiantes, acabará asaltando y tomando de una manera más o menos violenta el hotel Massa, sede de la *Société des gens de lettres*.

Este hecho es importante en la historia de *Tel Quel* porque fue un acontecimiento en relación al cual los telquelistas tuvieron que definirse políticamente. En un primer momento su actitud es prudente, pero ya en medio de la Asamblea general celebrada en la sede del mencionado hotel, su actitud es claramente crítica, las actividades de la Unión les parecen un producto de la “espontaneidad” estudiantil que, en sí misma, no conduce a ningún sitio y en realidad es pequeño-burguesa. Para el grupo telquelista, toda revolución no podía ser sino marxista-leninista. El manifiesto del 68 “La révolution ici maintenant. Sept points”, firmado por diecisiete “escritores” del ámbito “Tel Quel” dice en su punto 6 lo siguiente: “cette construction [se refiere a la teoría y a la práctica textual] devra faire partie, selon son mode de production complexe de la théorie marxista-léniniste, seule théorie révolutionnaire de notre temps...” (*Tel Quel*, 1968: 4)⁹⁷.

⁹⁷ “esta construcción deberá formar parte, según el modo de producción complejo de la teoría marxista-leninista, única teoría revolucionaria de nuestro tiempo”.

Contra la actitud libertaria que observan a su alrededor, los telquelistas se constituyen en vanguardia marxista-leninista intransigente y rigurosa (Forest, 1995: 328; Kauppi, 1990: 125), y sostienen que la única revolución proletaria sólo puede ser guiada por el PCF. Thibaudeau y Ricardou, como representantes de *Tel Quel*, abandonaron la asamblea.

La actitud de *Tel Quel* puede parecer difícil de comprender en la medida en que se presentaron como más comunistas que los comunistas, como más duros que los duros, pero luego tendremos ocasión de comprobar, a través de una lectura atenta de los textos de aquellos momentos, que su voluntad declarada era la de realizar una lectura muy radical de la obra de Lenin, por cierto bastante en consonancia con la actitud que a este respecto ha mantenido recientemente Slavoj Žižek (2003). En fin, después vendría la multitudinaria manifestación del 29 de mayo, y al día siguiente la alocución radiofónica del general De Gaulle anunciando que no iba a dimitir aunque sí a disolver la Asamblea nacional. Es un año turbulento, pues en agosto las tropas del Pacto de Varsovia entran en Checoslovaquia poniendo punto final a lo que se conoció como “primavera de Praga”.

Acorde con la aceleración de los tiempos, la actividad cultural y política del espacio “Tel Quel” es frenética, sobre todo cuando llega el otoño de 1968. Es entonces cuando lanzan el número 34 de la revista, donde se incluye el mencionado texto “La révolution ici maintenant”, el cual tiene un triple valor histórico y en el que, a diferencia de las lecturas habituales, señala el verdadero punto de interés de los telquelistas por el marxismo: por una parte, cumple el cometido de todo manifiesto, plasmar una toma de posición política en relación al presente y al futuro. En este sentido, el grupo *Tel Quel* adopta la retórica de los manifiestos vanguardistas. Por otra parte, el texto deja bien claro que a pesar de que, en efecto, se defiende que el marxismo-leninismo es la única teoría revolucionaria, lo es en la medida en que pasa por una crítica auto-reflexiva del lenguaje. Esto es algo que se tiene poco en cuenta cuando se habla del compromiso político de *Tel Quel* en aquella fase de la

historia: “il nous paraît donc indispensable d’affirmer que la reconnaissance d’une coupure théorique et d’un ensemble de différences irréductibles en acte dans les pratiques que nous soutenons est de nature à porter la révolution sociale à son accomplissement réel dans l’ordre de ses langages” (*Tel Quel*, 1968: 3)⁹⁸.

No es que no se diga ni que no se mencione, sino que no se indica con suficiente claridad en qué medida y por qué hay un vínculo inextricable entre la crítica del lenguaje y la crítica social, algo que, por ejemplo, Habermas vio muy claro en su revisión del psicoanálisis (Habermas, 1972: 217-218). Esa atención al lenguaje explica el por qué de su crítica a la “espontaneidad” en las acciones sociales. La influencia lacaniana en este punto parece fuera de toda duda. Por último, “La révolution ici maintenant” expone al final la decisión de formar un Grupo de estudios teóricos: “En conséquence, il est décidé immédiatement de constituer un GROUPE D’ÉTUDES THÉORIQUES qui fonctionnera une fois par semaine (exposés, discussions). Première séance : le mercredi 16 octobre à 21 heures au 44 rue de Rennes, Paris Ve.” (*Tel Quel*, 1968: 4)⁹⁹.

Al final de la revista, otro título, “Tel Quel: Mai 68”, recoge un texto de toda la redacción en el que la crítica contra la acción y la declaración salidas de la toma del hotel Massa por parte de la “Unión de escritores”, se vuelve más ácida si cabe. Les acusan de ser fácilmente recuperables por parte de la burguesía, su ideología aparentemente de izquierdas tiene como resultado,

⁹⁸ “Nos parece, por tanto, indispensable afirmar que el reconocimiento de un corte teórico y de un conjunto de diferencias irreductibles en acto en las prácticas que sostenemos consiste en llevar a su cumplimiento real la revolución social en el orden de sus lenguajes”.

⁹⁹ “Por consiguiente, se decide inmediatamente constituer un GRUPO DE ESTUDIOS TEÓRICOS que funcionará una vez por semana (exposiciones, discusiones). Primera sesión: el miércoles 16 de octubre a las 21 horas en el 44 de la calle de Rennes, París Ve.”

bajo pretexto de la revolución, la desmovilización del proletariado. Y es que, aseguran los telquelistas, una cosa es la lucha de clases y otra muy distinta la contestación.

3.4. EL GET Y THÉORIE D'ENSEMBLE

Pero detengámonos un momento en el significado y la función histórica de ese “Grupo de Estudios Teóricos”. Hay un documento perteneciente a los archivos de *Tel Quel*, citado por Forest (1995: 339), en el que se expresa con toda claridad la razón que mueve la creación de ese grupo. El retorno al orden después de los acontecimientos de mayo-junio les parece amenazante, así como la liquidación y recuperación de los diferentes movimientos. Y donde ello se aprecia cruelmente es en la reforma de la Universidad, cuyo fin más evidente ha sido el de neutralizar la contestación estudiantil. Por desgracia, la vía seguida es la práctica de una enseñanza reaccionaria, acompañada de todo tipo de censuras, disimulos, vulgarizaciones. Por tanto, *Tel Quel* considera urgente la creación de una universidad paralela, lugar plural y sin privilegios, sin las jerarquías propias de esa universidad retrógrada (la polémica Barthes-Picard todavía estaba fresca en la mente de todos) representada por la Sorbona.

Así, pues, universidad paralela, facultad clandestina, foro para debatir las cuestiones políticas, filosóficas, lingüísticas, literarias, históricas, psicoanalíticas, más candentes. Sollers escribía a este propósito: “Écrire et publier un tel livre en dehors de toute institution —université o parti—, peur paraître en France aujourd’hui dépourvu de sens (...). Ce travail ne s’adresse donc ni au marché de l’enseignement ni à celui du pouvoir” (Sollers, 1974: 5)¹⁰⁰. Hoy, cuando los enseñantes

¹⁰⁰ “Escribir y publicar un libro tal al margen de toda institución — universidad o partido—, puede parecer hoy en Francia algo desprovisto

pensamos en llevar los contenidos de las materias que impartimos a la altura y a la competencia, a veces pobre, de los estudiantes, olvidamos que hubo una enseñanza, una pedagogía (la telquelista) que, aunque no estuviera exenta de problemas, se propuso llevar a los estudiantes y asistentes al alto nivel del lenguaje filosófico y político, condición ésta considerada como necesaria para la revolución política.

Lo más llamativo es que las sesiones se llenaban de gente diversa, la cual debía sentarse muchas veces por los suelos. Entre los asistentes, se podía ver a Barthes o Lacan. Y fue en el contexto de esas conferencias cuando Derrida necesitó dos miércoles seguidos para exponer su conferencia “Double séance”, después recogida en el libro *La dissémination* (1972). Fue también en este medio, concretamente el año 1969, en el que Philippe Sollers pronunció en varias sesiones seguidas sus conferencias, absolutamente claves y determinantes del marxismo telquelista, sobre el materialismo, en particular el texto titulado “Sur le matérialisme” (Sollers, 1974).

La creación de “Grupo de estudios teóricos” era una consecuencia y una prolongación, a la luz de los nuevos acontecimientos y del nuevo énfasis político, de las conferencias “Tel Quel” iniciadas cinco o seis años antes. Sin embargo, ahora se trataba de una intervención (anti)institucional en toda regla. Es éste otro de los aspectos históricos fundamentales del espacio “Tel Quel”: más allá de la revista, aunque enraizado en el carácter polimorfo de ésta, los telquelistas pretendían intervenir en el campo social, intentaban una transformación del diagrama urbano, político e institucional. Y esa intervención y transformación tomaba en consideración, ante todo, el problema de la reflexividad lingüística, ya veremos en qué sentido. Otra cosa sería medir el impacto de sus acciones. En cualquier

de sentido (...). Este trabajo no se dirige, pues, ni al mercado de la enseñanza ni al del poder”.

caso, no es extraño que en 1972, por los mismos años en que nos encontramos, Jameson afirmara que “no es exagerado decir que esos autores, asociados estrechamente con el Partido Comunista, encarnan una concepción política radical y original como ninguna desde la del movimiento surrealista en los años treinta” (Jameson, 1972: 177 de la trad. esp.). Lo que sucede es que Jameson no profundiza en las razones de esa política radical y original, y es lo que trataré de mostrar.

Un producto de las sesiones del Grupo muy significativo para el campo de la teoría y de la política fue el libro-manifiesto al que ya me he referido en varias ocasiones a lo largo de esta historia: *Théorie d'ensemble* (*Tel Quel*, 1968). Si echamos una ojeada a los firmantes, veremos que el colectivo está representado por el comité de redacción de la revista de aquellos años (Baudry, Goux, Houdebine, Kristeva, Pleynet, Ricardou, Risset, Roche, Rottenberg, Sollers, Thibaudeau) y por tres nombres asociados al espacio “Tel Quel”: Foucault, Barthes y Derrida. La colaboración es desigual y, a la vez, homogénea. ¿Por qué? Por que se trata, por un lado, de textos a destiempo. Unos fueron publicados antes en *Critique*, la *Nouvelle Critique* o en las actas correspondientes al coloquio de Cluny.

Así, por ejemplo, la contribución de Foucault “Distance, aspect, origine” data del año 1963 y se centra todavía en las diferencias entre la propuesta narrativa del *nouveau roman* y la de los telquelistas. La de Barthes reproduce su ensayo de 1965 sobre la novela de Sollers *Drame* (“Drame, poème, roman”). Son dos trabajos claramente ajenos a la problemática política que surgió a raíz de los acontecimientos del 68. También lo es, en cierto sentido, el texto de Derrida que fue pronunciado en la Sociedad Francesa de Filosofía, “La différence”, porque su objeto es, por lo menos aparentemente, transcendental en el sentido kantiano de este adjetivo. Algo semejante sucede con los textos de Kristeva sobre la semiología y sobre la noción de texto.

Los ensayos de la mayoría de los miembros del comité de redacción de la revista, en cambio, sí están más directamente

relacionados con los acontecimientos sociales del 68 y con el marxismo que proponían en aquellos momentos, filtrado en la mayoría de los casos por la gramatología derridiana. Ello se ve en los textos de Sollers, “Écriture et révolution” o “L’Écriture fonction de transformation sociales”, de Jean-Joseph Goux, “Marx et l’inscription du travail”, de Baudry, “Écriture, fiction, idéologie”, o de Houdebine, “Sur une lecture de Lénine”, entre otros. Sollers lo declara de esta manera: “Par rapport a la ‘littérature’, ce que nous proposons veut éter aussi subversif que la critique faite par Marx de l’économie classique (...) Les accusations de *jargon* ou de *dogmatisme* qui nous sont adressées sont ainsi le résultat d’une atteinte à un secteur tabou, un mythe, de l’idéologie bourgeoise: la ‘création artistique’ dans ses corrélations structurales avec l’économie que la fonde. *Jargon* : c’est par ce mot que toute idéologie inconsciente réagit devant la méthode rigoureuse qui la met à tour” (Sollers, 1968^a: 68)¹⁰¹.

La homogeneidad viene, sin embargo, del lado de la reflexión sobre el lenguaje, sobre el “texto” o sobre la “escritura textual”, pues en todos ellos, sea Foucault, Barthes, Derrida, Sollers, Kristeva o Goux, está presente lo que era la preocupación textualista de aquellos momentos. Es desde este punto de vista como se puede entender los ensayos de Baudry sobre Freud (“Freud et la ‘création littéraire’”), de Thibaudeau sobre la novela (“Le roman comme autobiographie”), o de Pleynet o Roche sobre la poesía (“La poésie doit avoir pour but...”, “La poésie est inadmissible” respectivamente), etc. En síntesis,

¹⁰¹ “En relación a la literatura, lo que proponemos desea ser tan subversivo como la crítica hecha por Marx a la economía clásica (...) Las acusaciones de *jerga* o *dogmatismo* que nos dirigen son así el resultado de un ataque a un sector tabú, un mito, de la ideología burguesa: la ‘creación artística’ en sus correlaciones estructurales con la economía que la funda. *Jerga*: es a través de esta palabra como toda ideología inconsciente reacciona ante el método riguroso que la saca a la luz”

Théorie d'ensemble es un libro en el que se trata de establecer conexiones imprevistas entre el marxismo, la gramatología, la lingüística-semiología, el psicoanálisis y la política inmediata. Todo el volumen está atravesado por un imperativo teórico, no en el sentido de la división entre teoría literaria y práctica literaria, sino insisto en la necesidad de establecer una auto-reflexividad textual como condición insoslayable de la revolución. A este respecto las tesis de Sollers y Derrida, más que ningunas, fueron fundamentales.

No debe olvidarse que el año 1967 fue clave en relación a la obra de Derrida pues aparecen *La Voix et le phénomène*, *L'Écriture et la différence* y *De la grammatologie*. Si tenemos en cuenta las líneas maestras básicas del proyecto derridiano, entenderemos enseguida porqué los telquelistas sintieron una atracción fulminante por Derrida y por qué Derrida sintió una atracción igual de fulminante por los escritores de *Tel Quel*. Siguiendo una línea que une Nietzsche con Heidegger, las ideas derridianas, tomadas de distintas fuentes, causaron una fuerte conmoción en ambas partes, como si cada una de ellas encontrara su reflejo en la otra. Condensó algunas de esas ideas: que desde Platón hasta nuestros días existe una “confabulación” metafísica no consciente por el que la “escritura” ha sido puesta al margen y en letra pequeña por oposición al habla viva, a la que por resumir denomina “logocentrismo”. Que de ello surgió todo un sistema de oposiciones binarias jerárquicas modeladas sobre esa primera matriz (Habla/escritura, Alma/cuerpo, Idealismo/materialismo, Masculino/femenino, etc.), un significado trascendental cuya función es estructurar e inmovilizar en un punto de referencia fijo cualquier totalidad. En consecuencia, Derrida proponía leer de un modo determinado los textos de esa tradición metafísica, buscando los fallos, las fallas, las incoherencias y los anacolutos localizadas y localizados en cualquier rincón marginal o central del tejido textual, como manera de oponer el autor a sí mismo o el texto a sí mismo. Y proponía, asimismo, que esta manera de leer, conocida como deconstrucción, no debía proceder simplemente a la inversión

de las diferentes oposiciones, sustituyendo por ejemplo el logocentrismo por un grafocentrismo, sino que, en una estrategia sin finalidad y en ausencia de un método (que no de una cierta andadura), debería perseguir la formulación de una infraestructuras o indecidibles que pongan en cuestión y a la vez hagan posibles las diferentes oposiciones (Gasché, 1986; Asensi, 1990). *Tel Quel* vio que las líneas maestras del pensamiento derridiano tenían una fuerza subversiva que era necesario explotar al máximo, Derrida aprendió en los “textos” telquelistas (de Ponge a Sollers) un ejemplo de cómo la textualidad puede deconstruir la tradición metafísica.

Sollers calificó la gramatología de “paso sobre la luna”¹⁰², escribió que “la escritura habría sido respecto del sol (logos, habla, razón, vida, bien, padre) esta luna muerta constreñida a la reflexión, este espejo rocoso cuya faz escondida, femenina, su propia superficie —contemporánea de la formación de la tierra antes del hombre— no aparecería de cerca, no sería vista, hollada —o violada— más que en el presente y para el futuro” (Sollers, 1967: viii de la trad. esp.), y concluye: “EL PENSAMIENTO DE LA HUELLA SERÍA FUNDAMENTALMENTE MATERIALISTA” (Sic. en mayúsculas en el orig., Sollers, 1967: XIII de la trad. esp.). No obstante, Sollers interpretaba de manera sensiblemente diferente la cuestión de la escritura, interpretación de la que Derrida aprendería qué era, qué podía ser, la deconstrucción en el plano textual.

Goux se lanzó a establecer un paralelismo entre la gramatología y el marxismo (y el psicoanálisis, para ser exactos), paralelismo aplaudido por el propio Derrida. Kristeva

¹⁰² Título de la introducción de Sollers que precedía a *De la grammatologie* en la primera edición de 1967. En razón de la ruptura entre *Tel Quel* y Derrida, primero, y Sollers y Derrida, después, esta introducción desapareció, de manera que en las ediciones actuales no aparece. Curiosamente, la trad. esp. de Siglo XXI sí conserva este texto, precioso en cuanto a la historia de *Tel Quel* y sus relaciones con la gramatología derridiana.

asumió, transformó y creó muchos de los planteamientos derridianos mencionados en su teoría y escritura a propósito del semanálisis. A su vez, y como ya hemos visto, Derrida encontró en la obra de Sollers, especialmente en *Drame y Nombres*, una modalidad textual que subvertía y diseminaba la narratividad, la temporalidad y el sentido metafísicos de la narración, entendiendo “narración” en un sentido muy lato. Históricamente fue Sollers quien “primero” formuló las tesis acerca de la relación entre deconstrucción y literatura, el “primero” que las puso en circulación comprendió, entre otras cosas, porque él mismo estaba haciendo desde otro lugar, la “literatura”, algo que Derrida, ocupado en aquel entonces en cuestiones filosóficas, todavía no había visto. A fin de cuentas, libros como *La voix et le phénomène* siguen un esquema argumental lógico, aristotélico y riguroso. De hecho, lo que trastorna y desfigura, hace evolucionar, el discurso derridiano es su entrada en contacto con la “narrativa” de Sollers. Por ello, atribuirle el padrinazgo de la deconstrucción a Derrida (cosa que él mismo se ha encargado de negar en repetidas ocasiones) es hacerle un flaco favor a la historia del pensamiento. Sollers tuvo ahí algo más que una capacidad generativa.

Se acaba de decir unas líneas más arriba que Goux se lanzó a establecer una correspondencia entre el marxismo y la gramatología. A ello dedicó no sólo su célebre trabajo sobre “Marx et l’inscription du travail” incluido en *Théorie d’ensemble*, sino sus dos ensayos sobre “Numismática teórica” publicados en los números 35 y 36 de *Tel Quel* en 1968 y 1969¹⁰³. Estos textos de Goux, junto con los de Sollers, Baudry y Kristeva, son centrales en el análisis que en capítulos posteriores realizamos de la aportación de *Tel Quel* al marxismo¹⁰⁴. Ya hemos visto de

¹⁰³ Véase en la bibliografía Goux (1968 y 1969)

¹⁰⁴ Son centrales en cualquier análisis de la relación entre *Tel Quel* y el marxismo. No están faltos de razones lo editores del libro *The Tel Quel Reader*, Patrick Ffrench y Roland-François Lack (1998), cuando incluyen

dónde proviene el interés y la fascinación de los telquelistas por la gramatología (una determinada manera de rehabilitar la “escritura”). ¿De dónde les viene su radicalización política marxista? En páginas anteriores he hecho referencia a la transformación del marxismo dentro del pensamiento francés de los años sesenta. Es así, sólo que esa transformación no fue homogénea, sino diversa, múltiple. Y entre esas transformaciones, y en oposición a muchas de ellas, se encuentra la de Louis Althusser, una figura esencial también para el medio “Tel Quel” en el tiempo que sigue inmediatamente a los acontecimientos de mayo-junio de 1968. Desde 1965, los miembros del grupo telquelista habían venido leyendo el libro de Althusser *Pour Marx*, y es a través de él como se enzarzan en la lectura de los textos fundamentales del marxismo, desde Marx y Engels a Lenin pasando por Mao. Y no sólo de los textos marxistas señeros, sino también de toda la tradición materialista que se remonta por lo menos a Demócrito y a Lucrecio.

3.5. TEL QUEL LEE A ALTHUSSER

Del trabajo de Althusser aprenden, en cualquier caso, una determinada manera de concebir el marxismo, incluso si, como acabo de decir, eso les lleva a la lectura de otros textos “materialistas”. Como ha reconocido Étienne Balibar, *Pour Marx* es una de las tentativas más originales, más elocuentes y argumentadas del siglo XX, de dar cuerpo y figura teórica al marxismo (Balibar, 1996: I-II). De hecho, se presenta como un modo de reparar las interpretaciones que se estaban haciendo

“Marx and the inscription of labour” en su antología de los textos más representativos de la revista. En mi opinión, su principal defecto reside en la estructura de la antología y en el no haber seleccionado textos del periodo marxista telquelista que revisten una gran importancia, como por ejemplo “Sur la contradiction” de Philippe Sollers (1971).

de la obra de Marx, especialmente en las vertientes humanistas, aunque no sólo en esta dirección. La virulencia de las polémicas hacía saltar chispas. Véase si no el roce entre Althusser y Lévi-Strauss a propósito del libro de este último *La Pensée sauvage* (que, a su vez, era una respuesta al Sartre de la *Critique de la raison dialectique*). Althusser llega a acusar a Lévi-Strauss de incultura filosófica, y sólo tenemos que leer las primeras palabras de la carta que le dedica para darnos cuenta tanto del tono como del contenido en que se expresa: “Le reproche de fond que j’adresserais (et adresse) à Lévi-Strauss (inutile parler de ses épigones, car il en est *en partie* responsable: autrement dite il y a chez lui de quoi autoriser ses épigones à dire et écrire des sottises) est *de se réclamer de Marx tout en le méconnaissant* (non pas seulement en ne le connaissant pas, mais en croyant le connaître, et de ce fait en déclarant que ce qu’il propose en définitive, c’est de *faire une théorie des idéologies*).” (Althusser, 1966: 433)¹⁰⁵.

Tres son las constelaciones en el interior de las cuales se desenvuelve *Pour Marx*. Una tiene que ver con la cuestión de la “ruptura epistemológica” (*coupure épistémologique*). En su análisis encontramos las nociones de “práctica teórica” (*pratique théorique*), “cientificidad” (*scientificité*) y “problemática” (*problématique*). Naturalmente, todos estos conceptos afectan, por una parte, al significado del marxismo en cuanto a su función histórica, en cuanto al tipo de ciencia o científicidad que representa por relación a las otras ciencias y discursos. La

¹⁰⁵ “El reproche de fondo que yo dirigiría (y que dirijo) a Lévi-Strauss (y es inútil hablar de sus epígonos, pues él es *en parte* responsable de ello: dicho de otra manera, hay en él algo que autoriza a sus epígonos a decir y escribir necedades) es que *se reivindica marxista desconociendo a Marx* (no solamente no conociéndolo, sino creyendo conocerlo, y por ello declarando marxista tal o cual de sus tesis, declarando que lo que se propone, en definitiva, es *hacer una teoría de las ideologías*.” Las cursivas en el original.

tesis de Althusser a este respecto es que el marxismo lleva a cabo una refundación de lo que se ha entendido por “ciencia”. No es ésta la que nos puede explicar lo que es un “corte epistemológico” (noción que, como se sabe, proviene de Bachelard), sino que es el materialismo histórico el que le enseña qué es eso a la ciencia. Para ello, era necesario darse cuenta, y es aquí donde Althusser pone mucho énfasis, de que fue en el interior de la obra de Marx donde se produjo esa “ruptura epistemológica” que comienza con *La ideología alemana*. En ese desarrollo, las *Tesis sobre Fuerbach* “marquent le bord antérieur extrême de cette coupure, le point où, dans l’ancienne conscience et dans l’ancienne langage, donc en des formules et des *concepts nécessairement déséquilibrés et équivoques*, perce déjà la nouvelle conscience théorique” (Althusser, 1965: 25 de la ed. de 1996)¹⁰⁶.

Por otra parte, y esto fue especialmente importante para el telquelismo, esos conceptos interesan a una concepción de la teoría comprendida como práctica. Más adelante veremos que esto entroncó directamente con el problema de la reflexividad textual practicada por los teóricos y escritores asociados a *Tel Quel* y con su concepción de lo que era hacer un tipo de escritura a la vez teórica y práctica, teórica porque práctica, práctica porque teórica. Así se expresa la conocida fórmula de Althusser: “Il existe donc une pratique de la théorie. La théorie est une pratique spécifique qui s’exerce sur un objet propre et aboutit à son *produit* propre: une *connaissance*. Considéré en lui-même, tout travail théorique suppose donc une matière première donnée, et des ‘moyens de production’ (les concepts de la ‘théorie’ et leur mode d’emploi : la méthode).” (Althusser, 1965: 175 de la ed. de 1996)¹⁰⁷. Lo que Althusser borraba de

¹⁰⁶ “marcan el borde anterior extremo de este corte, el punto en el que, en la vieja conciencia y en el viejo lenguaje, por tanto en fórmulas y *concepts nécessairement déséquilibrés et équivoques*, se percibe ya la nueva conciencia teórica.” Las cursivas en el original.

¹⁰⁷ “Existe, por tanto, una práctica de la teoría. La teoría es una práctica específica que se ejerce sobre un objeto propio y desemboca en su

golpe es un prejuicio que todavía hoy sigue gobernando la opinión de y sobre los que nos dedicamos al campo teórico: que la teoría es algo que puede divorciarse y estar al margen de una determinada práctica. Lo que la teoría produce es, sin lugar a dudas, un conocimiento, y éste, por razones obvias, está lejos de ser mera teoría. Esta era una lección que Althusser había aprendido de Lenin (ninguna revolución sin teoría de la revolución) y de la que los telquelistas iban a hacer su divisa interpretándola a su modo.

La segunda constelación del libro afecta al uso que Althusser hace de la noción de *estructura*, y que le valió a este filósofo francés el calificativo de precursor del estructuralismo francés. En realidad, denota la idea de una unidad sistemática o de una totalidad que, no obstante, se daría sólo en sus efectos, de manera completamente inmanente, o bien bajo la modalidad de una “causa ausente” inseparable. De ahí que se pierda la noción de un sujeto o grupo de sujetos como posible causa agente por ejemplo del capitalismo. El sujeto no es una causa del capitalismo, es un efecto, y sus acciones también. En la segunda parte de este estudio, se ha hecho un breve recorrido por las diferentes maneras como en el pensamiento francés de mediados del siglo XX se hizo desaparecer el sujeto y, también, se ha indagado en las vías que los telquelistas emplearon para hacerlo renacer. Ello servirá para demostrar que bajo el rótulo “muerte del sujeto” se esconden una pluralidad de posiciones muchas veces irreconciliables entre ellas. Así, Althusser representa el capitalismo como un conjunto múltiple de prácticas que se estructura a partir de una “sobredeterminación” (*surdétermination*), otro de los conceptos clave del pensamiento althusseriano.

producto propio: un *conocimiento*. Considerado en él mismo, todo trabajo teórico supone pues una materia primera dada, y unos ‘medios de producción’ (los conceptos de la ‘teoría’ y su modo de empleo: el método).” *Cursivas en el original.*

La tercera constelación se organiza en torno al problema que supone el concepto de “ideología”, verdadero corazón del que depende buena parte de la filosofía althusseriana. Su original definición de la ideología¹⁰⁸ como una representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia¹⁰⁹, arrastra muchas consecuencias, pero entre ellas no es la menor la de permitir a la filosofía atravesar el espejo de su “conciencia de sí”, sea buena o mala, y situarse ella misma por relación a sus propias condiciones materiales de posibilidad, en el campo de aquello que ella no es de hecho, es decir en el campo de las prácticas sociales. Es, por lo demás, una definición que lleva al pensamiento telquelista a plantearse las maneras en que se puede operar con esa ideología con el fin de separarse de ella, criticarla, deconstruirla, etc.

Pero no son sólo estas tres constelaciones las que Althusser aporta al telquelismo (en tanto forma parte él mismo del espacio telquel), fue él quien les introdujo al pensamiento de Mao, verdadero pivote en torno al cual iba a girar muy pronto el grupo *Tel Quel*. Althusser pone a Sollers sobre la pista de un texto que en el pensamiento de este último resultará fundamental, es decir, el ensayo de Mao “Sobre la contradicción”. Pero Althusser es, asimismo, quien les proporciona un lenguaje y un tono agresivo y riguroso al mismo tiempo, quien les ofrece un puente para transitar desde el marxismo del PCF al maoísmo. Su visión del capitalismo como un conjunto múltiple de prácticas que se estructura a partir de una “sobredeterminación”, quita las telarañas de una excesiva relación fija entre la infraestructura y la

¹⁰⁸ Tan original que Balibar habla a este respecto de deconstrucción de la teoría marxista y de su pretensión de presentarse como algo completo (Balibar, 1996: XI).

¹⁰⁹ Esta definición vertebrada *Pour Marx*, pero encuentra su expresión definitiva, así como su problematización, en sus notas para una investigación tituladas “Ideología y aparatos ideológicos del Estado” (Althusser, 1969: 144 de la trad. esp.).

superestructura y le confiere a esta última una relativa autonomía. Esto y su visión del carácter imprescindible de la teoría en el proceso revolucionario permitieron a los telquelistas mantener una articulación entre literatura y política que, a la vez, les permitía continuar con su programa estético vanguardista.

Sin embargo, no es del todo cierto como opina Marx-Scouras que “in distancing Marxist thought from economic determinism by placing the emphasis on theory as a form of (theoretical) practice and recognizing the importance of philosophy in the class struggle, Althusser gave non-Marxist, such as Telquelians, the possibility of becoming Marxists without so much as modifying their non-Marxist positions” (Marx-Scouras (1996: 148)¹¹⁰). No es cierto porque presupone una esencialidad marxista que el propio telquelismo se encargó de subvertir, adelantándose en bastantes años a lo que serían las re-lecturas marxistas de los años ochenta y noventa. Marx-Scouras tendría razón en el hipotético caso de que aceptáramos que el marxismo debe ser una forma ontológica de ideología política en la que necesariamente el determinismo de la infraestructura fuera una verdad irrefutable. Sus palabras yerran el tiro porque considera a los telquelistas como formando parte de los no marxistas, cuando precisamente el proyecto telquelista en relación con el marxismo fue darle un alcance y una dimensión que no estaba en los planteamientos de los teóricos del PCF. Resulta, además, difícil convencerse del carácter no marxista de la esfera *Tel Quel* cuando se leen textos como los de Sollers reunidos en el libro *Sur le matérialisme. De l'atomisme à la dialectique révolutionnaire* (1974), o como el ensayo de Jacques Henric “Pour une avant-garde révolutionnaire” (1970), o los ya mencionados de Goux, Pleynet, Baudry o Kristeva,

¹¹⁰ “Al distanciar el pensamiento marxista del determinismo económico, situando el énfasis en la teoría como forma de la práctica (teórica) y reconociendo la importancia de la filosofía en la lucha de clases, Althusser le dio a los no marxistas, como los telquelistas, la posibilidad de convertirse en marxistas sin modificar en exceso sus posiciones no marxistas”.

entre otros. De nuevo, el problema, como veremos, es la relación con Hegel.

Por otra parte, si el interés por la filosofía de Althusser comenzó a principios de los años sesenta, el contacto personal, por ejemplo entre Sollers y Althusser, se inició en 1969, y su amistad llegó hasta tal punto que Sollers trató de convencer al filósofo francés de no someterse al tratamiento de su enfermedad mental con electrochoques (Sollers, 1981). La intervención de Hélène Legotien, evitando que las cartas de Sollers llegaran hasta Althusser, impidió que éste pudiera haber tenido la oportunidad de renunciar a su tratamiento (Forest, 1995: 311). Sea como fuere en el terreno personal, la cuestión es que el diálogo entre Althusser y el comité de *Tel Quel*, Derrida mediante, resultó fundamental para la evolución del marxismo telquelista. El diálogo y la dialéctica, con sus momentos de negatividad, pues el alejamiento de Althusser y de Derrida no estaba lejos en el tiempo.

3.6. DEBATES Y POLÉMICAS EN TORNO A TEL QUEL: *CHANGE* Y CLUNY II.

El periodo posterior a 1968 abre también una época de polémicas entre el espacio *Tel Quel* y otros medios, en especial con la revista *Change*, fundada como ya se ha dicho por Faye. El primer número aparece en el otoño de 1968, y desde el primer momento esta revista se presenta como un alternativa a *Tel Quel* desde el interior de la misma editorial Seuil, donde el fuego cruzado arreció durante bastantes años¹¹¹. No sólo

¹¹¹ Ese fuego cruzado implicaba toda clase de estrategias, como ha relatado Forest (1995: 342-347), desde los mensajes descalificatorios a los editores Paul Flammand y François Whal, hasta intimidaciones con el fin de ganar escritores y teóricos para su causa, así como cartas personales acusatorias con un tono bastante destemplado.

como una alternativa, sino también como una crítica feroz de los planteamientos teóricos telquelistas. Lo más llamativo es que son revistas que se mueven dentro de unos parámetros bastante semejantes: la lingüística, el estructuralismo, el marxismo. Sin embargo, hay algo que las separa: su concepción de la posición y del lenguaje teóricos. *Change* concibe el metalenguaje teórico según un modelo de racionalidad científica que debe emplear una expresión lo más clara y diáfana posible, y por eso les parece que a partir de 1967, *Tel Quel* ha caído en un delirio teórico insoportable, en una jerga incomprendible. Es más: el delirio afecta a su práctica del analogismo que, según Faye y compañía, les lleva a identificar, por ejemplo, la marginación de la escritura (según la gramatología) con la marginación del proletariado (marxismo) y la marginación del inconsciente (psicoanálisis). Su punto de mira se sitúa sobre todo en los trabajos de Goux, Derrida y Kristeva.

No sé si Faye sería o no consciente de ello, pero de alguna manera estaba reproduciendo la polémica Picard-Barthes, porque también Picard había acusado a este último de utilizar una jerga en la que la precisión brillaba por su ausencia, también Picard había reclamado una claridad en el uso conceptual. *Change* vendría a ser, dentro de aquella polémica, un Picard fuera de la Universidad y adaptado a los modelos de racionalidad científica propios del positivismo lógico. Cuando se trata de Kristeva, ya lo vimos anteriormente, el problema residía en el uso inexacto y poco científico de la terminología de la lógica y de las matemáticas. Cuando se trata de Derrida, el problema es que sus tesis son tan retrógradas que pertenecen al tipo de pensamiento que llevó a Hitler al poder. La polémica, esta vez, tiene lugar en las páginas de *L'Humanité*: "Toute l'histoire —escribe Faye a propósito de Derrida— (...) ne serait en Occident que l'oubli, ou pire encore, l'abaissement' de l'écriture, son refoulement par la parole. L'histoire est retournée, elle a, depuis les Grecs, la Renaissance, la Révolution, avancé à recoulons? Bien plus: l'idée que la parole 'abaisse' l'écriture est assimilée au fait que la bourgeoisie opprime le prolétariat: on

en vient très sérieusement à assimiler la parole à la bourgeoisie, et l'écriture au prolétariat" (Faye, 1969)¹¹². Por supuesto, la defensa de *Tel Quel* no se hizo esperar. La idea de un lenguaje teórico según un modelo de racionalidad científica les parece simplemente una manera de evitar la auto-reflexividad del lenguaje y, lo que es peor, el juego del significante.

En síntesis: *Tel Quel* considera las acusaciones de Faye como una ideología que se presenta a sí misma como un producto natural. Sollers le contestaba en estos términos: "Il nous semble que la démarche de M. Faye ne peut se réclamer du marxisme et que son activité dans le champ 'littéraire' n'a rien de scientifique. En définitive, sa pratique idéologique est résumable en trois points: censure, dénégation théorique, diffamation" (Sollers, 1969)¹¹³.

El debate está teniendo lugar *ante y en* los medios de comunicación, y en uno muy significativo, en el periódico comunista *L'Humanité*, donde se publican las críticas de Faye y el círculo de *Change* y las respuestas de los telquelistas, así como las contra-respuestas de ambas partes. *L'Humanité* trata de mantenerse neutral aduciendo que se trata de una discusión entre especialistas, pero esa misma neutralidad y la oportunidad que le ha brindado a *Change* para ejercer su censura, lo vuelven sospechoso a los ojos de *Tel Quel*. Y es que los caminos del PCF y de *Tel Quel* iban pronto a separarse. Su teoreticismo,

¹¹² "Toda la historia (...) no sería en Occidente más que el olvido, o peor aún, la 'humillación' de la escritura, su rechazo por parte del habla. ¿Ha retornado la historia después de los Griegos, el Renacimiento, la Revolución, ha avanzado reculando? Más aún: la idea de que el habla 'humilla' la escritura se asimila al hecho de que la burguesía oprime al proletariado: se llega con mucha seriedad a asimilar el habla a la burguesía, y la escritura al proletariado".

¹¹³ "Nos parece que la empresa de M. Faye no puede reclamarse marxista y que su actividad en el campo 'literario' no tiene nada de científica. En definitiva, su práctica ideológica se resume en tres puntos: censura, denegación teórica, difamación".

su acuerdo con Althusser y Derrida y, como veremos un poco más adelante, su ética, anunciaban ya una ruptura.

Pero, mientras tanto, la polémica entre *Change* y *Tel Quel* arreció no sólo en los medios públicos sino también en el contexto de los coloquios de Cluny. El 2 de abril de 1970 *La Nouvelle Critique*, bajo la dirección del PCF, organiza el segundo coloquio sobre el tema “Literatura e ideologías”, donde tratan de proseguir la línea iniciada en el primer coloquio, establecer un diálogo entre los escritores de vanguardia (“escritores” en un sentido amplio que incluye los teóricos) y los comunistas. *Change*, *Action poétique* (otra revista antitelquelista), *Tel Quel*, han recibido la invitación para participar, y allí van a estar todos junto con los André Gisselbrecht, Antoine Casanova o Christine Buci-Glucksmann.

El problema naturalmente es la tensión que reina entre *Tel Quel* y sus críticos, tensión que va a mediatizar todas las intervenciones. Miembros de *Action poétique* como Mitsou Ronat y Élisabeth Roudinesco, van a tomar la palabra muy especialmente para llevar a cabo una crítica pretendidamente demoleadora de Derrida y Kristeva y, como es lógico, de *Tel Quel* en general. Roudinesco señala en su intervención que el proyecto derridiano de gramatología y de deconstrucción de la metafísica occidental incurren en dos errores flagrantes: por una parte, al retomar el concepto de metafísica “sur le terrain même de la proposition heideggerienne, en ne précisant pas l’objet exact d’une science de l’écriture, en n’évaluant pas avec précision le sens de ce ‘concept’, la pensée derridienne ne risque-t-elle pas de répéter cet ‘éternel retour’ de la philosophie? Ne risque-t-elle pas à son tour de s’enfermer dans la problématique qu’à juste titre elle dénonce?” (Roudinesco, 1970: 224)¹¹⁴.

¹¹⁴ “sobre el terreno mismo de la proposición heideggeriana, no precisando el objeto exacto de una ciencia de la escritura, no evaluando con precisión el sentido de ese ‘concepto’, ¿no corre el pensamiento derridiano el riesgo

Por otra parte, sigue argumentando Roudinesco un poco más adelante, no se trata de negar la realidad de la existencia de un “logos” en la historia del discurso filosófico, pero sí de negar que ese “logos” pueda reducirse a una única determinación en la tradición que va desde los griegos hasta nuestros días, porque “ce serait confondre l’objet philosophique’ avec l’objet philologique’, ce serait faire de l’étymologie la condition de la philosophie et non pas de mettre en évidence le lien particulier existant entre l’état d’une langue et l’état d’une philosophie qui parle notamment de cette langue dans cette langue” (Roudinesco, 1970: 225)¹¹⁵. Sería poco decir que Roudinesco entendió pocas cosas de la propuesta derridiana en aquellos años, sus palabras revelan una ceguera que es, en realidad, síntoma de la agresividad que en aquellos momentos despertaba el telquelismo. No se trata de analizar ahora las razones de su ceguera, se trata únicamente de poner de relieve tanto la posición que mantengo (de anunciarla, por lo menos) como la agresividad que presidió aquel coloquio.

Otro texto donde esa tensión se puede palpar es el que Mitsou Ronat dedicó a Julia Kristeva. Para entender las razones de su crítica hay que tener en cuenta que el tipo de teoría lingüística en la que se basaba la revista *Change* era la generativista de Noam Chomsky. Entre 1957 y 1965 había aparecido las dos obras fundamentales de Chomsky en cuanto a la formulación del primer modelo generativista, *Syntactic Structures* (1957) y *Aspects of the Theory of Syntax* (1965). La extensión del generativismo fue rápida y a Francia llegó pronto. La misma Kristeva, en su teoría sobre el semanálisis, invoca la lingüística generativa como una de sus fuentes, si bien también

de repetir ese ‘eterno retorno’ de la filosofía? ¿No corre el riesgo, a su vez, de encerrarse dentro de la problemática que de manera justa denuncia?”
¹¹⁵ “eso sería confundir el ‘objeto filosófico’ con el ‘objeto filológico’, sería hacer de la etimología la condición de la filosofía y no poner en evidencia la ligazón particular existente entre el estado de una lengua y el estado de una filosofía que habla particularmente de esta lengua y en esta lengua.”

se preocupó de subrayar qué era lo que le separaba de ese modelo chomskyano. Y ahí estaba precisamente el problema. Ya sabemos que Faye y Jacques Roubaud habían lanzado la sombra de una duda sobre el uso (i)legítimo que Kristeva hacía de los modelos matemáticos. Ahora, Mitsou Ronat hacía lo mismo pero en relación a la manera como Kristeva utilizaba la lingüística generativa tanto de Chomsky como de Saumjan. Así, por ejemplo, Ronat apunta que el modelo chomskyano no es un modelo de actuación sino un modelo abstracto de competencia, un algoritmo neutro por relación a la locución y a la audición, cuya finalidad es dar cuenta de todas y cada unas de las frases gramaticales de una lengua, atribuyéndoles una descripción gramatical. De hecho, la competencia no es ni observable ni representable directamente, “Engendrer veut dire énumérer, et non ‘générer-produir-émettre” (Ronat, 1970, 130)¹¹⁶.

De nuevo, la crítica contra el telquelismo¹¹⁷ yerra por la ceguera de los propios argumentos, la discusión que siguió a la exposición de Ronat (*La Nouvelle Critique*, 1970: 134-140) lo demuestra. Kristeva asegura que “l’exposé de Mitsou Ronat témoigne avant tout d’un refoulement du sens philosophique, ce qui la conduit d’une ignorante de la philosophie á une ignorance de la littérature qui d’ailleurs, visiblement, ne lui dit rien” (“Discussion”, *La Nouvelle Critique*, 1970: 138)¹¹⁸. Y lo que está fuera de duda es que Ronat podía tener razón en cuanto a sus conocimientos de la lingüística de Chomsky y de Saumjan, pero desde luego no en cuanto al espacio de la creatividad filosófica y literaria.

¹¹⁶ “Engendrar quiere decir enumerar, y no ‘generar-producir-emitir”.

¹¹⁷ De hecho, Ronat asegura que el centro de su ataque está constituido por el volumen colectivo *Théorie d’ensemble* (Ronat, 1970: 129).

¹¹⁸ “La exposición de Mitsou Ronat testimonia ante todo un rechazo del sentido filosófico, lo cual la conduce desde una ignorancia de la filosofía a una ignorancia de la literatura que, por lo demás, visiblemente, no le dice nada.”

Con estos pocos datos acerca de lo sucedido en el segundo coloquio de Cluny, sólo deseaba avanzar algunas hipótesis que más tarde se desarrollarán y narrar cómo fueron las reacciones a partir de la “radicalización” teórica de *Tel Quel*. Los acontecimientos de Cluny sirvieron, además, a otro propósito: desmarcar el espacio telquelista del PCF. Ante los acosos y los rifirrafes constantes con *Change* y *Action poétique*, Sollers pidió a los dirigentes de *La Nouvelle Critique* que se pusieran en contra de las posiciones de aquellos, no permitiendo que, por ejemplo, el texto de Mitsou Ronat fuera recogido en las actas del coloquio. Como tal petición fue desoída, al día siguiente los telquelistas abandonaron Cluny. Y esa misma noche, Faye y compañía sugirieron que si algunos de los chantajes de *Tel Quel* fuera adelante, ellos también abandonarían el coloquio. Como comenta Forest: “Dès ce moment, comme le comprend Henri Deluy, *Tel Quel* a perdu sa bataille au sein du Parti” (Forest, 1995: 352-353)¹¹⁹.

Desde el punto de vista del orden del coloquio, éste acabó prácticamente en catástrofe, pero desde la óptica del desarrollo de la teoría se mostró verdaderamente productiva. Sirvió, entre otras cosas, para perfilar claramente el proyecto teórico-revolucionario telquelista en oposición a otros planteamientos de izquierdas que, sin embargo, desconfiaban del teoreticismo representado por el espacio *Tel Quel*. Refiriéndose a ello, Derrida valoraba de manera semejante el coloquio: “Acabo de leer las Actas¹²⁰. Se trató, me parece, de un acontecimiento muy importante, de un acontecimiento a la vez teórico y político. En cuanto a las relaciones de la ‘literatura’ y de la ‘ideología’, tuvo

¹¹⁹ “Desde ese momento, como lo comprende Henri Deluy, *Tel Quel* ha perdido su batalla en el seno del Partido.”

¹²⁰ Derrida se refiere, naturalmente, a las Actas del II coloquio de Cluny en una entrevista mantenida en 1971 con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpeta y publicada, por primera vez, en la revista *Promesse*, afín en aquellos momentos a *Tel Quel*.

lugar una elucidación considerable y numerosas intervenciones que harán, creo, avanzar las cosas” (Derrida, 1972: 62-63 de la trad. esp.).

Las cosas, por supuesto, no acabaron ahí, continuarían durante cierto tiempo los ataques, las descalificaciones e incluso las calumnias personales¹²¹. Y entre esas idas y venidas, la afiliación política de *Tel Quel* empezó a cambiar de lugar. Decir que ese “cambio” fue fruto del oportunismo sería no hacerle ninguna justicia al rigor intelectual de los telquelistas. Cualquier lector atento de los textos teórico-literarios y políticos de *Tel Quel* a partir de 1967 se da cuenta de que los telquelistas, en el sentido del espacio “Tel Quel”, no podían encontrarse a gusto dentro de un partido cuya alianza con los intelectuales era en el fondo pura estrategia. Lo sucedido en Cluny II lo deja bien a las claras. Y ello no porque no fueran marxistas, sino porque eran, digámoslo así, demasiado “marxistas”, porque estaban tratando de darle un impulso nuevo al marxismo, de leerlo de otro modo. *Tel Quel* intentó romper con la ontología marxista, y lo consiguió, y por ello acabó triunfando, esto es, desapareciendo.

¹²¹ Como cuenta Forest, que en este tipo de detalles se muestra especialmente incisivo, Faye, seguido por Roubaud y Ristat, llegó a publicar en *La Gazette de Lausanne* unos textos especialmente difamatorios, diciendo de Sollers que su competencia científica más sobresaliente era la de las ciencias comerciales, que su idea de Kant, Hegel y Marx era poco menos que vaga y que, en realidad, durante la guerra de Argelia había sido simpatizante, junto con otros telquelistas, de la causa de la OAS. En fin, que Sollers era en realidad un fascista (Forest, 1995: 355). Otros ataques vendrían en ese mismo año 1970 desde las páginas de *La Quinzaine littéraire*, donde Pierre Bourgeade firmó un artículo condenando, otra vez en clave Picard, el lenguaje teórico oscuro de *Tel Quel* y de las ciencias del lenguaje en general!, pues según él ciencias como la lingüística, la sintaxis (¿?) o la semiología “sont à la littérature ce que sont à la peinture l’optique, la chimie et la fabrique des pincesaux” (Bourgade, 1970), “son a la literatura lo que la óptica, la química y la fábrica de pinceles son a la pintura”. La batalla se libraba, en efecto, en diferentes frentes.

Este juicio no pretende ser un encomio o panegírico de las personalidades de *Tel Quel*, de sus actos mundanos, de sus opiniones privadas, sino una indicación de la originalidad del proyecto teórico, político y literario del discurso telquelista. En mi opinión, falta descubrirlo. *Tel Quel* no se desplazó desde el marxismo-leninismo del PCF al maoísmo (siguiente estación política) porque no fueran marxistas o porque dejaran de serlo, sino porque su proyecto de revolución cultural como condición necesaria de la revolución social dejó de encontrar acomodo y salida dentro del estrecho camino comunista, y en cambio sí los encontró en el cauce maoísta. *Tel Quel* no pertenecía al marxismo-leninismo, al maoísmo, al americanismo o al catolicismo, sino que usó todos esos moldes políticos como medios de expresión.

4. BAJO LA BANDERA MAOÍSTA, LA DIALÉCTICA, LA NEGATIVIDAD, EL FEMINISMO (1970-1974)

4.1. ALEJAMIENTOS, CAMBIOS DE RUMBO, CONTEXTOS

Así, pues, el año setenta fue un año de transición, y en su proceso el espacio “Tel Quel” volvió a modificarse. En dos sentidos fundamentales: por una parte, se extrajeron las consecuencias del germen post-estructuralista que estaba ya presente en los textos publicados varios años antes; por otra parte, las alianzas y los apoyos sufrieron un desplazamiento. El caso Barthes es una prueba de ambas cosas. Durante los conflictos de *Tel Quel* en diferentes frentes, estuvo muy próximo y mostró su pleno acuerdo con los textos políticos y teóricos publicados por la revista. Fue en la misma colección de libros de ésta donde aparecieron *S/Z* (1970) y, después, *Sade, Fourier, Loyola* (1971).

La ironía que abrigan las palabras con las que abre el primero, la comparación del hombre estructuralista con unos budistas que a fuerza de ascesis llegan a ver un paisaje completo en un haba, esto es, en una estructura, es ya todo un síntoma de cuál era el estado de cosas en el seno del estructuralismo y en la mente de un hombre que años antes había pertenecido a esa misma orden budista. Barthes lo deja claro, hay que decidir: “o bien colocar todos los textos en un vaivén demostrativo, equipararlos bajo la mirada de la ciencia in-diferente (...), o bien devolver a cada texto no su individualidad, sino su juego, recogerlo (...) en el paradigma infinito de la diferencia” (Barthes, 1970: 1 de la trad. esp.). Y deja igualmente claro en su análisis del texto de Balzac que su opción en aquellos momentos era la segunda. Si *S/Z* ha sido considerado por muchos historiadores de la teoría literaria del siglo XX como uno de los textos donde se realiza el tránsito desde el estructuralismo

al post-estructuralismo¹²², resulta evidente que parte de esa responsabilidad recayó en el espacio “*Tel Quel*” como lugar desde donde se lanzó esa propuesta.

No fueron, por tanto, sólo Derrida, Sollers, Kristeva o Goux los que lanzaron al galope los caballos del post-estructuralismo, sino que Barthes, mejor que ellos por haber formado filas del equipo estructuralista (en el 64 habían aparecido sus “Elementos de semiología”), se encargó de certificar una defunción y un bautismo. Esto lo digo al margen de consideraciones en torno a si el post-estructuralismo estaba ya o no latente en el estructuralismo. A efectos de esta historia, basta por el momento con hacer notar la productividad teórica de *Tel Quel*. La unión entre éstos y Barthes se observa en otro hecho histórico: la revista le dedica en el otoño de 1971, número 47, un homenaje en el que participan Ph. Sollers, J. Kristeva, M. Pleynet, François Wahl, Severo Sarduy, Marc Buffet y Annette Lavers.

En aquellos años, y muy en concreto en 1969, *Tel Quel* se pone del lado de Lacan cuando éste es expulsado de la École Normale Supérieure por el director de la escuela Robert Flacelière, protagonizando un acontecimiento de fuerza en los locales mismos de esta escuela en el que tuvo que intervenir la policía misma. Ese gesto no fue sólo personal, dando muestra de una amistad, sino teórico, pues señala la voluntad expresa del telquelismo de incorporar a su espacio el psicoanálisis lacaniano y hacerlo compatible con las teorías materialistas que sostenían en aquellos momentos. Ello, sin embargo, no iba a evitar la heterogeneidad conflictiva en el seno de la revista. En un movimiento contrario a esa heterogeneidad, llevados por un afán de aunar fuerzas en lo que a la toma de partido se refería, los telquelistas piden a algunas de las figuras intelectuales de su entorno que demuestren su total adhesión a las

¹²² Es el caso de Jonathan Culler, quien recordaba cómo “S/Z comienza con una declaración que Barthes y otros han considerado una renuncia al proyecto estructuralista” (Culler, 1983: 103 de la trad. esp.). Es, asimismo, el caso de Barbara Johnson (1981).

causa de *Tel Quel*. Posiblemente fue un error el intentar borrar las diferencias, sobre todo porque ese borramiento, contrario a la manera de ser telquelista, sirvió para que Althusser y Derrida iniciaran un proceso de alejamiento. Lo que ocurre es que en una situación de “guerra” las dudas y las vacilaciones pueden resultar contraproducentes. Y hacia ahí apuntaban las cosas cuando Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpeta, ambos intelectuales comunistas pertenecientes a la revista *Promesse*, absolutamente del lado de *Tel Quel*, realizaron sendas visitas a Althusser y Derrida con el fin de tentar el terreno y de requerirles un compromiso expreso con sus posiciones. El resultado de las entrevistas puede considerarse hasta cierto punto un fracaso.

En el caso de Althusser porque *por el momento* éste decide no participar de una manera directa en las publicaciones de la revista y no hacer ningún tipo de declaración explícita, si bien no deja de manifestarles de corazón todo su apoyo. En el caso de Derrida porque, si bien éste sí había participado en la revista y en los proyectos de *Tel Quel* hasta ese año 1971, cuando le preguntan acerca de las relaciones entre la gramatología y el materialismo dialéctico, cuando le hablan de la necesidad de tomar partido, vacila y responde, según una modalidad muy deconstructiva, que la respuesta a esas cuestiones necesita de un largo rodeo analítico:

“Naturalmente no puedo responder de una vez a esas preguntas. ¿Por dónde empezar? Tenemos lo que usted llama ese ‘reencuentro’ [entre la problemática de la escritura elucidada por Derrida y la dialéctica materialista], que me parece en efecto, desde hace tiempo, absolutamente necesario. Puede imaginar que no era del todo inconsciente. Dicho esto, persisto en creer que no obtendremos ningún beneficio, teórico o político, precipitando los contactos o las articulaciones en tanto que las condiciones no sean rigurosamente elucidadas.” (Derrida, 1972b: 82 de la trad. esp.).

Esta respuesta de Derrida es muy “telquelista”, en el sentido de que evita las identificaciones muy rápidas con una determinada posición y pone en entredicho la necesidad de adoptar una postura fuerte. Es, además, muy “telquelista” cuando matiza que

“imponerse esta prudencia es tomar en serio el texto marxista, su dificultad, su heterogeneidad también, la importancia decisiva de su campo histórico” (Derrida, 1972b: 82 de la trad. esp.). Lo he dicho antes: el pensamiento telquelista es quien se toma verdaderamente en serio el marxismo, no la mayoría de intelectuales del PCF, y en este paso Derrida se reveló más cauto que los telquelistas Houdebine y Scarpeta que fueron a visitarle con el fin de obtener del filósofo un compromiso. Lo que ocurre es que en aquellos momentos *Tel Quel* actuaba bajo la presión de una lucha en diferentes frentes y necesitaba recabar todas las ayudas posibles. Derrida responde deconstructivamente a una serie de cuestiones que, en realidad, venían motivadas por la necesidad de una ayuda. Y a este respecto, quizá Derrida se mostró poco sensible. En cualquier caso, las dos posturas son comprensibles, si bien Derrida representó en aquellos momentos el lado *Tel Quel* a pesar de los telquelistas.

De todos modos, el problema con Derrida no se planteaba sólo a propósito del compromiso de su obra con el materialismo dialéctico, sino también a propósito de sus relaciones con Lacan. En una larga nota que el propio Derrida añadió a la publicación de su entrevista con Houdebine y Scarpeta, estalló. Él había respetado, dice, la ley y el modo de la entrevista, pero ante la insistencia de las preguntas a propósito de Lacan, afirma “ya no me ocultaré más. Sé, por otra parte, que ciertos de mis amigos, por razones a veces contradictorias, han lamentado mi neutralidad al respecto” (Derrida, 1972b: 108-116 de la trad. esp.). A partir de ahí, Derrida cuenta cómo Lacan, de una manera directa o indirecta, en privado o en público, le había estado agrediendo formalmente, utilizando, como dice él, el argumento “del caldero”, esto es o bien decir que la obra de Derrida no valía nada o no estaba de acuerdo con ella, o bien declarar que él lo había dicho antes¹²³. La nota sigue

¹²³ Esta preocupación por parte de Lacan y Derrida acerca de quién dijo antes esto o aquello, adquirirá una especial significación en la segunda parte cuando analicemos la relación Sollers-Derrida.

pormenorizadamente, en lo que permite ese espacio, la línea de la crítica derridiana de Lacan, centrada sobre todo en el análisis que este último hace del cuento de Poe “La carta robada” y que, luego constituiría el contenido del ensayo publicado en *Poétique* “Le facteur de la vérité” (1975).

Este conflicto con Lacan, su falta de determinación política en aquellos momentos que para *Tel Quel* eran decisivos al menos subjetivamente, anunciaban lo que iba a ser la próxima ruptura entre ambas partes y la pérdida de una personalidad intelectual y humana que había sido esencial para la constitución del borroso espacio *Tel Quel*. Ello no quita para reconocer que las bases “literarias” de la deconstrucción habían sido puestas por y desde ese mismo espacio *Tel Quel*.

4.2. RAZONES DE LA RUPTURA CON EL PCF. MACCIOCCHI Y GUYOTAT

1970-1972 son años de cambios, de transformaciones, virajes más o menos bruscos, rupturas. Inician lo que podría ser calificado como tercera etapa de la revista, si no fuera porque, en realidad, el proyecto que estaba detrás de esas modificaciones del paisaje telquelista era prácticamente el mismo desde 1963. Pero, sin duda, se produce una revuelta, una mutación: el síntoma fundamental es la efracción entre *Tel Quel* y el PCF, el cual se precipita como consecuencia de la prohibición de publicidad y venta del libro de Maria-Antonietta Macciocchi, *De la Chine* (1971), durante la fiesta anual de *L'Humanité*. Sería en ese contexto cuando la ruptura sería definitiva. Un año antes, en 1971 había habido ya un enfrentamiento como consecuencia de la prohibición de la novela de Pierre Guyotat *Éden, Éden, Éden* (1970).

Esta novela, que presenta un crudo paisaje de la materialidad misma del cuerpo, con su sangre, su sudor, su esperma y sus excrementos en lugares llenos de polvo, arena o podredum-

bre, desató toda una batalla nacional en la prensa. Tuvo sus partidarios y sus detractores en torno a la medida tomada por el Ministerio del Interior de prohibir su venta a menores de 18 años, su exposición y su publicidad. Los telquelistas denunciaron inmediatamente la censura, la cual vino acompañada del intento de sabotear la publicación de un libro posterior en el que Guyotat recogía toda la documentación en torno a lo sucedido con su novela. Se trataba de *Littérature interdite* (Guyotat, 1972). *Tel Quel* había publicado en sus páginas entrevistas y diferentes opiniones positivas sobre la novela de Guyotat¹²⁴, se había enfrentado con Aragon y con las agresiones provenientes de las *Lettres françaises* y, por eso, cuando el 10 de diciembre del 71 convocaron una reunión pública en una librería de St. Michel con el fin de denunciar los tejemanejes destinados a que el libro *Littérature interdite* no se publicara, la Unión de estudiantes comunistas envió un comando a la mencionada librería, arremetieron físicamente contra los oradores e impidieron que el acto tuviera lugar. Lo dice Forest: “L’histoire des relations de *Tel Quel* avec le PCF s’achève sur le spectacle sans ambiguïté d’un pugilat” (Forest, 1995: 377)¹²⁵.

Y, en efecto, los acontecimientos en torno a la prohibición de la novela de Guyotat iban a prolongarse con la aparición en Seuil del libro de la italiana María-Antonieta Macciocchi, *De la*

¹²⁴ En el número 43 de 1970, *Tel Quel* publica, por ejemplo, una entrevista que Thérèse Réveillé le hizo a Pierre Guyotat. En ella, éste se emplea a fondo en una acusaciones contra los que él denomina neurópatas, ratas y frustrados del gran periodismo, del mundo de la edición, de la literatura, de la política, de la enseñanza, de la administración, frustrados provenientes también del trostkismo, del estalinismo o del sionismo. En ella reconoce, asimismo, que la novela ha sido escrita, entre otras cosas, a partir de su adhesión a las tesis de *Tel Quel* en torno a la crítica de la noción de representación (Guyotat, 1970a: 27-28). El número 45 de 1971 publica un texto-denuncia de la prohibición en torno a *Éden, Éden, Éden* titulado “La littérature interdite”, firmado por más de 1300 intelectuales.

¹²⁵ “La historia de las relaciones de *Tel Quel* con el PCF acaba sin duda en un espectáculo de pugilato”

Chine. El manuscrito de esta obra llegó hasta Sollers avalado por Louis Althusser, y pronto fue aceptado por Paul Flammand y publicado en la colección “Combats”. Como se recordará, la tendencia maoísta de algunos de los miembros de *Tel Quel* (especialmente Sollers) era ya una fuerza presente en los tiempos que precedieron al pacto con el PCF, y fue necesaria la intervención de Pleynet para inclinar la balanza hacia el marxismo-leninismo del PCF. Sollers cedió temporalmente, si bien sus inclinaciones maoístas y sinólogas se remontan por lo menos a 1965 cuando su interés por la poesía china —continuando en esto la labor de Pound, por ejemplo— le llevaron a realizar traducciones de Mao-Tse-Tung¹²⁶ y a que sus novelas no sólo incorporaran ideogramas chinos sino que trataran de incorporar estructuras del lenguaje y del pensamiento de esta lengua.

A este respecto, se observa una progresión que empieza con *Drame*, se intensifica con *Nombres* y llega hasta su culminación en *Lois y Paradis*. No sólo eso, Sollers y Kristeva llevan en 1971 bastante tiempo ya estudiando chino. Y, claro, ese interés por el lenguaje y la cultura chinas es, al mismo tiempo, una identificación con la revolución cultural y política llevada a cabo por Mao. Si pensamos por un momento en la ruptura que hacía años se había producido entre el maoísmo y el estalinismo, entenderemos por qué en los ámbitos de la teoría y de la praxis políticas, el modelo ruso y el chino se presentan como opuestos. La postura telquelista es muy clara ya en 1971, para ellos los ensayos filosóficos de Mao suponen en relación a los de Marx y Lenin un paso adelante original en los planteamientos de la teoría materialista dialéctica.

Uno de los ensayos fundamentales para comprender qué fue exactamente el maoísmo telquelista, es el que Sollers publicó en el número 45 de *Tel Quel* con el título de “De la contradiction”.

¹²⁶ Véase Sollers, “Dix poèmes de Mao Tse-Tung, lus et traduits par P. Sollers” (1970).

Se trataba de una conferencia que había sido pronunciada en el marco del Grupo de Estudios Teóricos en enero de 1971. Este texto no ha sido todavía comprendido en sus justos términos, forma parte de la re-lectura a la que *Tel Quel* sometió los textos del marxismo y del materialismo. Patrick Ffrench, por ejemplo, ha visto en él una recuperación de la dialéctica hegeliana: "...in this move towards the investigation of dialectical materialism, Sollers effects a shift from Derrida's *différance* to the more Hegelian notion of contradiction which creates problems with the Derridean aspect of the theory" (Ffrench, 1995: 122)¹²⁷. En realidad, y como tendremos ocasión de comprobar más adelante, en el caso de relacionar los planteamientos de Sollers con alguna dialéctica ésta tendría que ser la "negativa" de Adorno o precisamente la "indecible" de Derrida.

Por lo demás, es un ensayo en el que se pone de relieve cómo el primer problema político y hermenéutico es la traducción (la opacidad formal) en sí misma de la lengua oriental de Mao a las diferentes lenguas romances, en este caso el francés. Problema este nada desdeñable por lo que supone de aviso a las apropiaciones apresuradas de otras ideologías, como si éstas fueran simplemente el contenido líquido que se va sirviendo de vaso en vaso sin sufrir ninguna modificación. En esto se ve cómo no es posible hablar de "maoísmo textual" por una parte y de "maoísmo político" por otra. No hay que perder de vista que el trabajo de Sollers sobre Mao forma parte de una investigación más amplia sobre el "materialismo" en la que *Tel Quel* se había embarcado desde hacía unos años. Derrida lo había hecho en *La voz y el fenómeno*; Sollers en sus "novelas" y ahora en una colección de ensayos que acabarían publicándose bajo el título de *Sur le matérialisme (de l'atomisme à la dialectique*

¹²⁷ "...en este movimiento hacia la investigación del materialismo dialéctico, Sollers realiza un desplazamiento desde la *différance* de Derrida a la noción más hegeliana de contradicción que crea problemas con el aspecto derridiano de la teoría."

révolutionnaire) (1974) y que incluye estudios sobre Hegel, Marx, Lenin y Mao; Pleyne publicó en el número 52 de *Tel Quel* un texto titulado significativamente “La Matière pense” (1972); asimismo, Kristeva había publicado “Matière, sens, dialectique” un año antes, en 1971. El materialismo se convirtió, de repente, en una divisa más amplia que el marxismo capaz de englobarlo e, incluso, de criticarlo. Por ejemplo, Kristeva, en el mencionado ensayo, argumenta a favor de una negatividad entendida como movimiento heterogéneo de la materia cuya lógica es más importante que la del marxismo.

En cualquier caso, este clima pro-maoísta se vio reforzado por la aparición en Seuil del libro de Macciocchi, una corresponsal comunista del periódico italiano *L'Unita* que muy pronto se hizo íntima de Sollers y de los telquelistas y pasó a formar parte de su espacio. La publicación de *De la Chine* cayó como una bomba en los medios izquierdistas franceses. Ya en 1967, Garaudy había advertido que el maoísmo era una perniciosa doctrina anti-humanista que, bajo el pretexto de renovar el materialismo dialéctico manifestaba “un idéalisme magique réactivant les rêves messianiques des soulèvements millénaires de la paysannerie chinoise” (Garaudy, 1967: 123)¹²⁸. Los recelos de los comunistas, atentos a todos aquellos “izquierdismos” que les pudieran restar poder, estallaron ante la publicación del libro de Macciocchi, y de inmediato decidieron prohibir su venta en la fiesta anual promovida y ofrecida por *L'Humanité*.

En las páginas de *Le Monde*, Sollers explica su decisión de no acudir a la fiesta de *L'Humanité* y las razones que le han llevado a ella. He aquí el resumen de sus palabras: a su juicio, ningún intelectual vanguardista y marxista puede quedar indiferente ante el hecho de que las autoridades comunistas consideren indeseable la presencia del libro de Macciocchi en las casetas de

¹²⁸ “un idealismo mágico que reactiva los sueños mesiánicos de los levantamientos milenarios del campesinado chino”

ventas de libros de la gran fiesta “democrática” de *L’Humanité*. Sobre todo, teniendo en cuenta que *De la Chine* es no sólo un testimonio de la China revolucionaria, sino también una fuente de análisis teóricos que sólo una mentalidad ciega puede rechazar. Esta actitud reaccionaria es la que le lleva a no acudir ese año 1971 a la fiesta comunista. ¿Qué había en las páginas del libro de Macciocchi que tanto había emocionado a Sollers y a muchos de los telquelistas? La respuesta es sencilla y complicada al mismo tiempo. Como dice Macciocchi en su libro, Mao insiste una y otra vez en sus escritos en que para la doctrina marxista una clase no llega a ser dominante de manera definitiva hasta el momento en que su ideología es también la dominante.

Es por ello que los chinos, prosigue Macciocchi, han dado prioridad a la batalla ideológica (es decir, cultural) por encima de la política (Macciocchi, 1971: 468-469 de la trad. ingl.). El marco proporcionado por la pregunta gramsciana acerca de cómo establecer la hegemonía ideológica del proletariado es el medio acuoso que permite la fusión de telquelismo y de maoísmo, de textualismo y de política, de teoría y de práctica. Ello era lo que estaba en la base de la propuesta althusseriano-telquelista de que la teoría es una forma de praxis. En definitiva, la ruptura entre *Tel Quel* y el PCF se había consumado. Dos libros, *Éden*, *Éden*, *Éden* y *De la Chine*, fueron los pretextos que desataron unas fuerzas contrarias que ya existían en los años del pacto, y que finalmente conducirían a lo que se conoció como “Positions du Mouvement de juin 71” (“Posiciones del Movimiento de junio del 71”) (*Tel Quel*, 1971: 135).

4.3. EL MAOÍSMO TELQUELISTA. POÉTIQUE

Estas posiciones firman la declaración mediante la que *Tel Quel* se constituye en movimiento maoísta: “Comme toute critique de gauche du stalinisme est interdite par le dogmatico-

révisionnisme, et que cette critique de gauche (réellement léniniste) *ne peut que rencontrer* la position chinoise, et que cette rencontre est impossible pour un révisionniste dans la mesure où il voit dans la révolution chinoise son *ancien autre* (ou son autre inconscient): le ‘stalinien’” (*Tel Quel*, 1971: 138)¹²⁹. De pronto, las oficinas de *Tel Quel* en la rue Jacob se llenaron de “dazibaos”¹³⁰ que firman el cambio de rumbo de una manera agresiva. Por aquí se lee: “Deux conceptions du monde, deux lignes, deux voies: Aragon ou Mao Tsé-toung? Camarades, il faut choisir!”. Por allá: “A *Tel Quel*: la droite (1962) (Hallier) devenue ‘gauchiste’ n’est pas passée! La social-démocratie (1967) (Faye) n’est pas passée! Le révisionnisme ne passera pas!”. Y de una manera más radical si cabe, con letras mayúsculas: “Le Mouvement de juin 71 est né d’une révolte interne à

¹²⁹ “Como toda crítica de izquierdas contra el estalinismo está prohibida por el dogmático-revisionismo, y que esta crítica de izquierdas (realmente leninista) *no puede sino reencontrar* la posición china, y como este reencuentro es imposible para un revisionista en la medida en que éste ve en la revolución china su *antiguo otro* (o su otro inconsciente): el “estalinista””.

¹³⁰ *dazibao*, término chino compuesto por tres elementos: *da*, “grande”, *zi*, “carácter” y *bao* “periódico”, en el sentido de “toda publicación periódica destinada a un público determinado y que trata de cuestiones relativas a uno o más dominios particulares” (según la definición que da el *Dictionnaire Hachette 2000*, p.1015). A partir de esa base filológica, el “dazibao” se define como un cartel o anuncio escrito en grandes caracteres. Según señala el *Petit Robert*, el término aparece en francés a partir de 1970. Desde un punto de vista histórico, la primera mención del “dazibao” se encuentra en China (Beijing) en un artículo del *Quotidien du Peuple* en février 1957 refiriéndose a un minero que había colocado un “dazibao” con el fin de criticar las condiciones del trabajo en la mina. Pronto, hacia 1958, se convirtió en un instrumento de lucha contra la derecha. Durante la revolución cultural (1966-1976), el “dazibao” fue un arma revolucionaria esencial. En definitiva, el “dazibao”, cartel-anuncio en grandes caracteres, hermano del graffiti sesentayochista, posee una motivación claramente política. Y, como es lógico, en esa dirección fue utilizado por los telquelistas. Véase Patrick Combes (1984: 114-133) y Luo Pinghan (2001).

Tel Quel contre la ligne droitrière et révisionniste qui n'a que trop duré! Camarades! Sans théorie révolutionnaire pas de pratique révolutionnaire! À BAS LE DOGMATISME, L'EMPIRISME, LE RÉVISIONNISME! L'OPPORTUNISME! VIVE LA PENSÉE MAOTSETOUNG"¹³¹.

Hay un tono de fiesta, de carnaval, llegan incluso a editar una efímera revista que, con el título de *Bulletin de Mouvement de juin 71*, no alcanza más que tres números durante el año 1972. El tono del lenguaje empleado en esos pocos números es semejante al de los “dazibaos”, lleno de entusiasmo, de condenas y de exclamaciones variadas.

Pero no se trata sólo de fiesta, pues en toda revolución hay una dimensión traumática dura. Más allá de lo que en el plano del análisis teórico significara el viraje hacia el maoísmo, lo cierto es que en la dinámica del espacio *Tel Quel* ello supuso una división y una lucha interiores. Si desde 1966 por lo menos, era clara la existencia de varias tendencias que, a duras penas, habían mantenido el equilibrio en la azarosidad política de los acontecimientos, ahora en 1971 el conflicto y la polaridad se hacen patentes. Por un lado estaban aquellos que habían sustentado el cambio hacia el maoísmo (Sollers, Pleyne, Baudry, Kristeva, Denis Roche, Houdebine y Scarpetta, entre otros). Por otro lado, los que permanecían fieles al comunismo marxista del PCF (en especial Ricardou, Thibaudeau y Goux)¹³². Y,

¹³¹ “Dos concepciones del mundo, dos líneas, dos vías: Aragon o Mao Tse-toung? ¡Camaradas, hay que elegir!”, “En *Tel Quel*: la derecha (1962) (Hallier) convertida en “izquierdista” ¡no ha pasado! La social-democracia (1967) (Faye) ¡no ha pasado! ¡El revisionismo no pasará!”, “¡El Movimiento de junio del 71 ha nacido de una revuelta interna en *Tel Quel* contra la línea derechista y revisionista que ya ha durado demasiado! ¡ABAJO EL DOGMATISMO, EL EMPIRISMO, EL REVISIONISMO! ¡EL OPORTUNISMO! ¡VIVA EL PENSAMIENTO MAOTSETOUNG!”

¹³² El número 47 de *Tel Quel* (1971) publica una cronología de la revista. Al llegar a 1966, el comentario de la redacción afirma que algunos de los integrantes de *Tel Quel* se habían interesado ya en esa época por la

por último, aquellos cuya adhesión al marxismo, fuera de la orientación que fuera, era problemática o se mantenía a una distancia prudente (cuyo caso más evidente era el de Derrida, pero también cabría pensar en Genette, Todorov, Lacan e incluso en el mismo Althusser).

El resultado de la radicalización maoísta fue un cambio en el paisaje telquelista, pues Goux, Ricardou y Thibaudeau acabaron dimitiendo por no compartir las nuevas posiciones. A cambio, entraron en el comité de redacción Marc Devade y Julia Kristeva. De hecho, empezó a formarse un nuevo grupo vanguardista en torno a la revista *Digraph* fundada en 1974 por Jean Ristat, en cuyo comité de redacción se encontraba gente tan significativa como Goux, Luce Irigaray o Danièle Sallenave, y en cuyas páginas iban a colaborar frecuentemente Maurice Roche, Roland Barthes o Jean Thibaudeau.

De las escisiones del espacio “Tel Quel” en 1971 cabe mencionar una que posee una especial relevancia para la teoría literaria de aquellos años: entre los que mantuvieron una actitud de reserva ante los sucesos del 68 y los posteriores, se encontraban Genette y Todorov. Su interés “técnico” y “científico” por las relaciones entre estructuralismo y literatura les llevó a fundar dentro de la misma editorial Seuil, y no sin recelos por parte de *Tel Quel*, la revista *Poétique*. A este respecto hay que referirse a un hecho de gran importancia en la evolución post-estructural de la teoría literaria. El siguiente: junto a Todorov y Genette, la revista *Poétique* estaba dirigida por Hélène Cixous cuyo trabajo en el campo de la teoría feminista fue y sigue siendo notable.

Pero, en fin, en esa transformación del paisaje telquelista tuvo también una gran importancia el alejamiento definitivo de

revolución cultural proletaria china, y que sólo por rigor político se plegaron a la línea mayoritaria que abogaba por un pacto con el PCF (*Tel Quel*, 1971c: 142).

Jacques Derrida, a quien Sollers y compañía dedicaron un agresivo texto aparecido en el *Bulletin...* y titulado “O mage à Derrida”¹³³. Las anécdotas y rencillas personales que determinaron esa ruptura han sido narradas por Forest (1995: 401-403) y afectan muy poco a los intereses de esta investigación. En medio de todo este caos, renunciadas, dimisiones y declaraciones explosivas, la revista *Tel Quel* publica en la primavera de 1972 un número, el 49, enteramente consagrado a China, y en el que participaron, además de Sollers y Kristeva, especialistas en sinología como Ion Banu, Cheng Chi-hsien y Viviane Alleton. La muerte, en ese mismo año de 1972, de un militante maoísta, Pierre Overney, servirá para que los ánimos entre los telquelistas y el PCF se incendien todavía más y se radicalicen las posturas.

4.4. EL INTERÉS POR LA PINTURA DE DENIS ROCHE Y MARCELIN PLEYNET

Pero en el campo teórico, estos años que inician el periodo maoísta, son importantes no sólo porque perfilan la singularidad del pensamiento telquelista, sino también porque se acentúan intereses que, aunque ya habían estado presentes con anterioridad, ahora se agudizan. Se trata de la relación de *Tel Quel* con otras artes, especialmente con la pintura y el cine. Los pioneros en este sentido habían sido Denis Roche y, sobre todo, Marcelin Pleynet, quien ya en los años cincuenta había descubierto la pintura americana, frecuentaba las galerías y escribía con los nuevos lenguajes teóricos sobre ella. Sus viajes a los EEUU encuentran a su vuelta un reflejo en los artículos que sobre la pintura americana publica en *Tel Quel* y *Le Lettres françaises*. En el 70 nace el grupo “Support/Surfaces” entre

¹³³ El título del texto contra Derrida juega con el calambur entre “hommage” (“homenaje”) y “O mage” (“Oh, mago”)

cuyos miembros se encuentran los artistas Claude Viallat y Daniel Dezeuze, y al que se aproxima Pleynet. Las propuestas teóricas que ahí se plantean recuerdan bastante las polémicas en tono a la pintura de la Rusia pre-revolucionaria entre rayonismo, futurismo, larjonismo, cubismo, etc. Marc Devade, por ejemplo, publicaba en *Tel Quel* una serie de teoremas sobre lo que denominaba “pintura cromática”, y en los que, recordando al Kandinsky de *Lo espiritual en el arte*, defendía la idea de que en pintura el elemento dominante y determinante es el color: “Il n’y a qu’une route pour tout rendre, tout traduire: la couleur. La couleur est biologique si je puis dire. La couleur est vivante, rend seules les choses vivantes” (Devade, 1970: 33)¹³⁴.

Naturalmente, el énfasis del color tiene como punto de referencia la obra pictórica de Cézanne o la de Pollock, lo cual quiere decir que lo fundamental no reside en el carácter representativo de la pintura. De hecho, tan poco “figurativo” es Cézanne como Pollock, si bien son obviamente dos clases de pintura diferentes. El problema reside en la especificidad del uso del color. Todos estos planteamientos abocaron al lanzamiento de una nueva revista en 1971, *Peinture, cahiers théoriques*, dirigida por Devade y Dezeuze, entre otros, y cuya vocación de reflexión teórica queda ya patente en el título.

En esta estela de reflexión teórica sobre la pintura como texto se distinguen en aquellos años dos trabajos, el de Jean-Louis Schefer titulado *Scénographie d’un tableau* (1969) y publicado en la colección “Tel Quel”, y la reseña que de este libro hizo Roland Barthes (1969) en *La Quinzaine littéraire*, “La peinture est-elle un langage?”. Es interesante observar cómo Barthes ve en la pintura un objeto de estudio que problematiza la aproximación estructuralista y universalista al arte. ¿Por

¹³⁴ “Sólo hay un camino para expresarlo todo, para traducirlo todo: el color. El color es biológico, si puedo decirlo así. El color es viviente, lo único que expresa las cosas vivientes”.

qué? Porque propiamente hablando no hay una gramática general de la pintura, porque en realidad “la imagen no es la expresión de un código, es la variación de una labor de codificación: no es el depósito de un sistema, sino la generación de los sistemas” (Barthes, 1969: 154 de la trad. esp.). Resulta evidente que Roland Barthes estaba utilizando en ese año 1969 las teorías kristevianas acerca del lenguaje literario como diferencialidad infinita y acerca del genotexto. Por eso, asegura que en aquellos momentos la semiología se estaba escapando de la era del modelo, de la norma, del código, de la ley. El estructuralismo iba dejando paso al post-estructuralismo.

Un camino semejante, aunque desde una óptica marxista no mecanicista, seguía Pleyne (1970) para quien el cuadro pictórico es el lugar donde se articulan las contradicciones históricas, la revolución económica, las transformaciones ideológicas y las luchas de clases. Buena parte de sus textos sobre la pintura o sobre pintores como Matisse o Mondrian serían recogidos en un volumen publicado en la colección “*Tel Quel*” con el título de *L’Enseignement de la peinture* (1972a). En él combinaba el instrumento materialista, tal y como estaba siendo teorizado por *Tel Quel* en aquellos años, con el psicoanálisis, el semanálisis y la gramatología. El referente chino no faltaba en estas tendencias de análisis de la pintura, pues para Devade, por ejemplo, el arte chino no era ni representación ni expresión, sino una práctica materialista que se constituía en el referente de todo trabajo verdaderamente vanguardista (Devade, 1972: 54). Lo cierto es que entre *Tel Quel* y *Peinture, cahiers théoriques* se produjo una alianza estrecha, la misma que iba a unir la revista de Sollers, Kristeva, etc. con las revistas de análisis cinematográfico *Cahiers du cinéma* y *Cinétique*. Era el surgimiento de una nueva amistad: Sollers y Godard se acercaron, descubrieron que hablaban un lenguaje semejante: el maoísmo.

4.5. UNA TEORÍA LITERARIA MAOÍSTA. ARTAUD Y BATAILLE

Como venía siendo habitual en la historia de *Tel Quel*, la lucha se libraba en varios frentes. El verano de 1972, *Tel Quel* organizó un coloquio en Cerisy-la-Salle cuyo tema dejaba poco lugar a dudas en cuanto a sus intenciones: “Vers une révolution culturelle: Artaud, Bataille”. Se trataba de tres cosas: por una parte, de seguir con la idea de que revolución política era algo sin sentido si no iba acompañada de una revolución cultural; por otra parte, de oponerse a aquellas tendencias como el surrealismo y el neo-surrealismo (Breton, Aragon, Eluard, Péret) para las que lo representado en la obra y la ausencia de manipulación de la materia artística (entiéndase, escritura automática) eran factores determinantes; y, por último, oponer a estas últimas tendencias dos nombres que en aquellos momentos no formaban parte del canon central de la valoración literaria francesa: Artaud y Bataille. Dos nombres, dos obras, que desde los inicios de *Tel Quel* habían formado su marco de pensamiento y acción.

Lo más llamativo del caso es que el maoísmo telquelista era bastante singular por cuanto ni siquiera llegó a llevarse bien con los maoístas franceses del grupo “Foudre” fundado por Alain Badiou. Hubo, de hecho, un infructuoso intento de acercamiento a través de la psicoanalista Marie Claire Boons. Pero no dio resultado. Ello pone de relieve lo peculiar del maoísmo propugnado por *Tel Quel*. Todavía en 1980, Sollers se refiere a esa peculiaridad del maoísmo telquelista en contraste con los maoístas franceses: “On était ‘maoïste’ par souci de révolte. A ce moment-là, on rentrait immédiatement en contradiction avec les maoïstes eux-mêmes, c’est-à-dire avec les cohortes de maoïstes qui pensaient sur un modèle archaïque que le maoïsme c’était le retour à la tradition pure et dure du marxisme, c’est-à-dire au stalinisme” (Sollers, 1980: 92)¹³⁵.

¹³⁵ “Se era ‘maoísta’ por afán de revuelta. En aquellos momentos, entramos inmediatamente en contradicción con los maoístas mismos, es decir con

En la época, un artículo anónimo publicado en *La Nouvelle Critique* califica sarcásticamente la nueva actitud de *Tel Quel*: “violente campagne anticomuniste et pseudo-maoïste (...), tentative scissionniste (...) phraséologie” (*La Nouvelle Critique*, 1972: 86-87). En cualquier caso, y como ha señalado Philippe Forest “1972 est dans l’histoire de *Tel Quel* le lieu d’une rupture, le moment d’un basculement qui engage l’histoire entière de la revue. Il n’y eut pas, il n’y aura pas d’année plus décisive” (Forest, 1995: 455)¹³⁶. Este juicio no es del todo acertado, sobre todo porque atribuye la excepción a un movimiento cuya característica más esencial (si es que podemos decirlo de este modo) fue esa excepcionalidad convertida en práctica conceptual y textual. Pero, sin embargo, sus palabras señalan bien lo que fue uno de los cambios esenciales del espacio “Tel Quel”

¿Qué teoría literaria, qué teoría general del discurso se produce dentro de esta atmósfera de pensamiento y acción maoístas? ¿Qué es lo que surge, teóricamente hablando, de esta crisis de *Tel Quel* en la que apoyos como los de Derrida y de Althusser comienzan a desaparecer? La teoría que surge posee cinco características fundamentales:

1) En primer lugar, se reivindica el sujeto a partir de una concepción hegeliana de la “negatividad” filtrada a través de Bataille y de Artaud.

2) En segundo lugar, surge en el panorama francés un feminismo teórico (Cixous, Irigaray, Kristeva) que tendrá importantes repercusiones en los movimientos feministas en general, por ejemplo en el feminismo que se venía desarrollando en el mundo anglosajón.

las legiones de maoístas que pensaban, según un modelo arcaico, que el maoísmo era el retorno a la tradición pura y dura del marxismo, es decir, al estalinismo.”

¹³⁶ “1972 supone en la historia de *Tel Quel* el lugar de una ruptura, el momento de un cambio que engloba toda la historia de la revista. No hubo ni habrá un año más decisivo.”

3) En tercer lugar, culmina una manera de re-pensar el materialismo que, como se ha señalado más arriba, lleva a *Tel Quel* a una lectura no ortodoxa del marxismo. En ello Lacan va a jugar un papel de primer orden. Aquí mantengo la tesis de que la síntesis de marxismo y psicoanálisis realizada por *Tel Quel* no es moderna, como lo pudo ser la llevada a cabo por la Escuela de Frankfurt, sino postmoderna.

4) En cuarto lugar, este periodo da lugar a la aparición de un nuevo tipo de textualidad (que no deberíamos precipitarnos en llamar «literaria») cuyos exponentes son, por ejemplo, *Lois* (1972) y *H* (1973) de Sollers, *Scène* (1972) de Guy Scarpeta, *Le Mécrit* (1972) de Denis Roche, *Cobra* (1972) de Severo Sarduy, o *Stanze* (1973) de Marcelin Pleynet, entre otras¹³⁷.

5) En quinto lugar, el maoísmo telquelista lleva aparejada una crítica feroz del etnocentrismo occidental y la consiguiente apertura de todo eso que, dentro de la jerga postmoderna, se resume con los términos “diferencia” y “alteridad”. Como escribía Sollers en 1974 “Nous sommes, là surtout et toujours, trop européocentriques” (Sollers, 1974: 40)¹³⁸.

Este último punto es importante porque todavía faltaban algunos años para que empezara hablarse plenamente de los estudios centrados en las culturas y en las literaturas de las zonas al margen de Europa y de los EEUU¹³⁹. Y si esta es una

¹³⁷ Ffrench califica este periodo de “postmoderno” refiriéndose a la obra de autores como Raphael Pividal, Jean-Luc Benoziglio, Pascal Bruckner o Ranaud Camus, atribuyéndoles uno de los rasgos tópicos de la postmodernidad: el mantener una relación paródica con la crisis de la modernidad (Ffrench, 1995: 194).

¹³⁸ “Somos, allá sobre todo y siempre, demasiado europeocéntricos”.

¹³⁹ No se trata de defender la idea de que los telquelistas fueron los “primeros” en denunciar el etnocentrismo occidental. El interés, por ejemplo, de Sartre en 1963 por la literatura africana es ya un paso histórico en esta dirección, como lo fue el de Simon de Beauvoir en cuanto al feminismo. Pero no cabe duda de que la elaboración teórica

marca propia del post-estructuralismo, hay que pensar que también en este punto *Tel Quel* fue uno de los lugares desde donde surgió dicho movimiento.

No cabe duda de que la aparición en 1965 de Julia Kristeva en el medio telquelista desencadenó la caja de los truenos, así como tampoco se puede dudar de su papel protagonista en la formación de buena parte de la producción teórica de dicho medio. Pero si ello es cierto en relación a los años que van de 1966 a 1969, ahora, a principios de los años setenta ese protagonismo, compartido con Sollers, Pleyne y algunos otros miembros telquelistas, aumenta. Ffrench, por ejemplo, ha escrito que “Kristeva’s work becomes the principal theoretical referente, displacing these three figures [alude a Derrida, Lacan y Althusser] all at once” (Ffrench, 1995: 194)¹⁴⁰. Entiéndase bien: se trata de un protagonismo en cuanto al estilo canónico de la teoría. Kristeva fue una creadora de conceptos en el sentido en que Deleuze y Guattari habla del trabajo específico de la teoría como creadora de criaturas conceptuales¹⁴¹. Pero también lo fue Sollers, si bien su práctica textual fue mucho más heterogénea, oscilando entre diferentes “géneros” y parodiando la mayoría de ellos¹⁴².

sólida de los estudios post-coloniales y de las literaturas emergentes habrían de esperar unos años. Los estudios pioneros en esta dirección, como por ejemplo los de Edward W. Said y Raymond Williams, datan de los años 1978 y 1977 respectivamente (véase la bibliografía). Es interesante a este respecto Ania Loomba (1998).

¹⁴⁰ “La obra de Kristeva se convierte en la principal referencia teórica, desplazando a estas tres figuras a la vez”.

¹⁴¹ “La filosofía, con mayor rigor, es la disciplina que consiste en crear conceptos (...) Crear conceptos siempre nuevos, es el objeto de la filosofía” (Deleuze y Guattari, 1991: 11 de la trad. esp.). Donde ellos escriben “filosofía” no hay problema en entender “teoría”.

¹⁴² En este sentido, el carácter “revolucionario” e “innovador” de la escritura de Sollers está fuera de toda duda. Los estilos “vanguardistas” que Derrida empieza a utilizar en los años setenta dentro del marco filosófico o teórico-literario (por ejemplo, en Glas, 1974) son un pálido reflejo de lo que Sollers estaba haciendo en sus supuestas “novelas”. El problema es

En el caso de Kristeva, si entre 1966 y 1969 había sido el “semanálisis” y la teoría “paragramática” acompañada del “genotexto” y del “fenotexto”, ahora será el turno del “sujeto en proceso”, de la diferencia entre lo “semiótico” y lo “simbólico”, de la “pulsión” y el “rechazo”, de la “mujer”. A través de una serie de textos que comienzan con unos ensayos a propósito de Artaud y cuyo título era precisamente “Le sujet en procès” (1972) y, sobre todo, de la publicación de su tesis de doctorado, *La révolution du langage poétique* (1974)¹⁴³, Kristeva ofrece una visión de la “escritura” de vanguardia diferente de la de aquellos que le habían acompañado en el camino telquelista, y unos planteamientos teóricos que abrieron nuevos caminos para la crítica. En esta visión ya no se trataba sujeto cerológico (noción introducida en los ensayos de mediados de los sesenta), sino de lo que esa “escritura” hace con el cuerpo del sujeto, que está ahí, vivo, ejerciendo a su vez una determinada transformación. Para el telquelismo maoísta lo fundamental es la interacción entre cuerpo y escritura, la dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la causa interna y la externa. Las tesis estructuralistas, la de Lévi-Strauss, Barthes, Althusser, Foucault y Derrida, se inclinaban más bien por la desaparición del sujeto.

En *La voz y el fenómeno*, Derrida argumentaba a propósito de Husserl y del Valdemar del cuento de Poe que decir “yo soy” equivale a decir “yo estoy muerto”¹⁴⁴. Blanchot lo había dicho

que al llamarlas “novelas” pierden toda su efectividad en cuanto a la alteración que suponen del par “teoría”-“literatura”. Esto lo analizaré con más detalle en los capítulos posteriores cuyo carácter es más sistemático que histórico.

¹⁴³ tesis defendida el 8 de junio de 1973 en la Universidad de Vincennes ante un tribunal formado por Roland Barthes, Jean-Claude Chevalier, Jean Dubois, Pierre Albouy y Henri Lefebvre.

¹⁴⁴ He aquí las palabras de Derrida: “*Yo soy* quiere decir, pues, originariamente, *yo soy mortal*. *Yo soy inmortal* es una proposición imposible. Se puede ir, pues, más lejos: en tanto lenguaje, “*Yo soy el que soy*” es la confesión de un mortal. El movimiento que conduce desde el *Yo soy* a la determinación de mi ser como *res cogitans* (como inmortalidad, pues) es

con anterioridad afirmando que para hablar debemos ver la muerte detrás de nosotros, que cuando hablamos nos apoyamos en una tumba (1947: 51)¹⁴⁵. Barthes, en una línea semejante, apuntaba en 1968 que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen, que “es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad” (Barthes, 1968: 65 de la trad. esp.). Por su parte, Althusser se había opuesto a la humanización del marxismo porque (ya lo hemos visto) tras la ruptura epistemológica las nociones de “hombre” o de “sujeto” no se encuentran en los textos de Marx. En consecuencia, definía la historia como un “proceso sin sujeto”.

Los telquelistas, y muy especialmente Kristeva y Sollers, aunque habían defendido en parte (sólo en parte) esas mismas tesis hacía unos años, ahora se oponían frontalmente a ellas. Para ellos no se trataba de recuperar el sujeto cartesiano, o el sujeto defendido por la ilustración, sino de situar la cuestión del sujeto en una perspectiva verdaderamente materialista tal y como la dejaba pensar el psicoanálisis. En “Sur le matérialisme” Sollers lo expone con su habitual estilo contundente: los mecanicistas como Althusser niegan el sujeto para eliminar la posibilidad de que los idealistas lo utilicen como un más allá trascendental. Pero, al hacer eso, son incapaces de aplicar la dialéctica a la teoría del reflejo. Dicho de otra manera: hacer del sujeto un exterior trascendental o negarlo supone negar la dialéctica (Sollers, 1974: 89). Tal y como lo ve el telquelismo de

el movimiento por el que el origen de la presencia y de la idealidad se sustrae en la presencia y la idealidad que aquel hace posibles” (Derrida, 1967: 104-105 de la trad. esp.).

¹⁴⁵ “la littérature, comme la parole commune, commence avec la fin qui seule permet de comprendre. Pour parler, nous devons voir la mort, la voir derrière nous. Quand nous parlons, nous nous appuyons à un tombeau, et ce vide du tombeau est ce qui fait la vérité du langage, mais en même temps le vide est réélité et la mort se fait être” (Blanchot, 1947: 51).

esos momentos, el problema no es que en el lenguaje y, especialmente, en cierta literatura, el sujeto desaparezca, sino, como argumenta Kristeva, que es “puesto en proceso”: “A travers une pratique spécifique qui touche le mécanisme même du langage (chez Mallarmé, Joyce, Artaud) ou les systèmes de reproduction mytiques ou religieux (Lautréamont, Bataille), l’“avant-garde littéraire” présente à la société —ne fût-ce que dans ses coulisses— un sujet en procès, s’attaquant à toutes les *stases* d’un sujet unaire” (Kristeva, 1972: 61 de la ed. de 1977)¹⁴⁶. Donde esta manera de pensar el sujeto adoptará una forma definitivamente crítico-literaria y teórica será en el libro mencionado unas líneas más arriba *La révolution du langage poétique* (1974), sobre todo a partir de la diferencia entre lo simbólico y lo semiótico que enmarca y vertebrata sus análisis de los diferentes niveles lingüísticos en la obra de Lautréamont y de Mallarmé.

4.6. EL FEMINISMO TELQUELISTA

Muchas de las contribuciones al coloquio sobre Artaud (Pleyne, Guyotat, el mismo Barthes, etc.) se organizaron en torno a esas mismas cuestiones del sujeto, de la dialéctica y de la materia. No obstante, esos primeros años de la década de los setenta ven surgir, como se apuntaba anteriormente, un proyecto de estudios feministas que iba a marcar el futuro de ese movimiento. Quizá una de sus principales características es que, a diferencia de otros planteamientos, el feminismo francés sí es teórico, sí que ocupa el espacio conceptual. En 1985,

¹⁴⁶ “A través de una práctica específica que toca al mecanismo mismo del lenguaje (en Mallarmé, Joyce, Artaud) o los sistemas de reproducción míticos o religiosos (Lautréamont, Bataille), la “vanguardia literaria” presenta a la sociedad —aunque sólo sea entre bastidores— un sujeto en proceso, atacando todos los estais de un sujeto unario” (según la trad. de Alberto Drazul en Argentina, Ediciones CALDEN, 1975: 14).

Elaine Showalter escribió que en el feminismo se observaba la ausencia de una teoría claramente articulada, debido a la sospecha de que muchas de las abstracciones conceptuales usadas por dicha teoría revelan únicamente opciones, experiencias y percepciones masculinas: “For some radical feminist methodology itself is an intellectual instrument of patriarchy, a tyrannical methodolatry which sets implicit limits to what can be questioned and discussed” (Showalter, 1985: 127)¹⁴⁷.

Sin embargo, la propia Showalter reconoce con acierto que el feminismo francés constituyó su base teórica a partir del psicoanálisis de Lacan, la deconstrucción de Derrida y el estructuralismo de Roland Barthes (Showalter, 1985: 9). Dicho de otro modo: el feminismo francés es esencialmente teórico, y en el caso telquelista se puede parafrasear la fórmula leninista para comprender el porqué de su teoreticismo: no puede haber revolución feminista sin revolución teórica. Es claro que el feminismo francés se benefició de la tradición fundada por Simone de Beauvoir, de sus actividades en el grupo feminista francés para la liberación de la mujer conocido como MLF, de su indagación histórica en *Le deuxième sexe* (1949), de su creación de una sección dentro de *Les Temps modernes* titulada “Le sexisme ordinaire”. Sin embargo, el inicio de la década de los setenta dio lugar a uno de los movimientos más poderosos dentro del pensamiento feminista.

1974 es una fecha clave: Hélène Cixous crea en ese año y en París VIII un seminario interdisciplinar sobre la diferencia sexual que llevaba el nombre oficial de “Doctorat d’Etudes féminines”; Luce Irigaray publica el libro *Speculum, de l’autre femme*; Julia Kristeva vincula su interés por la mujer y por China en el libro *Des Chinoises*; y *Tel Quel* dedica su número 58

¹⁴⁷ “Para algunas feministas radicales, la metodología misma es un instrumento intelectual de la patriarquía, una metodolatría que pone límites implícitos a lo que puede ser cuestionado y discutido”.

al tema de la lucha de las mujeres. En este número aparecen una serie de textos que deberían haber aparecido en el periódico *Le Monde* y que, rechazados por la coordinadora Jacqueline Piatier, acaban siendo publicados por la revista. La redacción subraya que la lucha por la liberación de las mujeres es uno de los pocos movimientos que no parecen haber cedido ante las diferentes crisis políticas, económicas y ideológicas. Pero, continúa afirmando, no se trata de “liberar” a las mujeres con el fin único de que éstas sirvan de una manera más eficaz al capitalismo, sino que “l’ordre, l’État, la famille, la production et la reproduction sont eux-mêmes en cause” (*Tel Quel*, 1974: 93-103). La mayoría de los textos, de Marguerite Duras, Xavière Gauthier, Dominique Desanti, Luce Irigaray y la misma Julia Kristeva, vienen a reivindicar una intervención de la palabra femenina que introduzca en la lengua de la Ley y del Sentido un elemento de resistencia y contestación irreducibles. El número acaba con el anuncio del lanzamiento de las Éditions Des Femmes.

La preocupación por el feminismo que penetra en *Tel Quel* a partir de ese año se refleja en las publicaciones que a partir de ese momento irán desgranando Kristeva (que conducirán a la publicación del libro *Polylogue* (1977)), Viviane Forrester, Sophie Poldoski, Macchiocchi, Felman, etc. Resulta interesante a este respecto la entrevista que el grupo de mujeres “psychanalyse et politique” del MLF le hacen a Kristeva también en el año 1974¹⁴⁸. La culminación de esta tendencia se produce en el número 74 de la revista donde aparecerá en 1977 una pequeña, pero significativa, nota editorial en la que el telquelismo se hace eco de lo que venía pasando desde hacía unos años en el campo de los estudios feministas y en la que, además, a estos estudios se les confiere un estatuto oficial. La nota dice lo siguiente:

¹⁴⁸ La entrevista, destinada a ser publicada en *Le Torchon brûlé*, llevaba el título “La femme, ce n’est jamais ça” (véase la bibliografía).

“RECHERCHES FÉMININES

Le mouvement des femmes, sous ses aspects différents et parfois contradictoires, a ébranlé profondément, depuis quelques années, les habitudes sociales et la tradition culturelle du monde moderne. Poussées par ce mouvement ou inquiètes de ses lacunes, des recherches de femmes apparaissent dernièrement, initiales, modestes mais de plus en plus nombreuses, dans divers domaines de l'écriture et des sciences sociales, abandonnant ainsi le discours simplement revendicatif d'un féminisme de mode en fait dépassé pour s'attaquer aux points clés de l'idéologie ou de savoir et les analyser à partir d'un lieu nouveau – le lieu des femmes.

Ce numéro inaugure la publication régulière des recherches féminines dans la revue. Les numéros prochains vont la poursuivre : le lecteur y trouvera des contributions féminines, éclairant la représentation ou donnant l'avis des femmes, sur divers problèmes relevant de la littérature, de la linguistique, de la psychanalyse, de la sociologie, de l'histoire, etc. et de leur mise en question” (*Tel Quel*, 1977: 2)¹⁴⁹.

Esta nota dejaba bien claro que la revista había ido recogiendo en sus páginas durante los últimos años diversas investigaciones feministas, que el feminismo había supuesto una conmoción social e histórica, y que la revista iba a acoger en sus

¹⁴⁹ “INVESTIGACIONES FEMENINAS: El movimiento de las mujeres, bajo aspectos diferentes y quizá contradictorios, ha conmovido profundamente, después de algunos años, los hábitos sociales y la tradición cultural del mundo moderno. Impulsadas por ese movimiento o preocupadas por sus lagunas, las investigaciones de las mujeres aparecen últimamente, iniciales, modestas, pero cada vez más numerosas, en distintos dominios de la escritura y de las ciencias sociales, abandonando de ese modo el discurso simplemente reivindicativo de un feminismo de moda, ya dejado atrás, para centrarse en los puntos clave de la ideología o del saber y para analizarlos a partir de un nuevo lugar —el lugar de las mujeres.

Este número inaugura la publicación regular de las investigaciones femeninas en la revista. Los números siguientes lo continuarán: el lector encontrará en ellos contribuciones femeninas, que iluminan la representación o dan la opinión de las mujeres sobre distintos problemas que surgen de la literatura, de la lingüística, del psicoanálisis, de la sociología, de la historia, etc. y de su puesta en cuestión.

páginas de manera regular dichas investigaciones, pero también que era necesario superar el feminismo simplemente reivindicativo a partir de una asociación entre el feminismo y los discursos teóricos de la literatura, la lingüística, el psicoanálisis, etc. El feminismo de *Tel Quel*, conducido por Kristeva, iba a tener su propia especificidad y no se iba a llevar necesariamente bien con otras corrientes feministas. Es precisamente en *Des Chinoises*, libro acerca de las mujeres chinas, donde Kristeva empieza a exponer algunas de las cuestiones que caracterizarán su feminismo y el de *Tel Quel*. Es ahí donde comienza a delimitarse su visión de la mujer como diferencia en relación al orden simbólico social. Utilizando el “nosotras”, Kristeva pone de relieve como las mujeres tienen la fortuna de poder aprovecharse de una particularidad biológica “pour donner un nom à ce qui, dans le monothéisme capitaliste, reste en deçà du seuil de l’expression: sans voix, corps muet, toujours étranger à la cohésion sociale” (Kristeva, 1974: 16). Esa fortuna es, a la vez, un merecimiento, dado que en toda la historia de las sociedades de clases y/o patrilineales, a la mujer le ha tocado asumir el papel de desecho obrero en las relaciones de producción, y un límite, pues es justamente la falta de identidad femenina la que impide que un “nosotras” feministas se constituya como espacio homogéneo.

No obstante, resulta sintomático que la cuestión del feminismo estallara en el pensamiento de Kristeva a partir de su maoísmo y, muy en particular, a partir de su viaje a China (Ieme van der Poel, 1992). De hecho, la tesis básica de Kristeva en este libro es que tanto el feminismo como el maoísmo suponen una crítica del patriarcado falocéntrico. La base de esta tesis reside en el argumento de que la sexualidad taoísta o budista (es decir, no confuciana) se erige sobre una sexualidad verdadera que no está dominada por el falo. La consecuencia más inmediata de esto es que se produce un corto-circuito del complejo de Edipo. El viaje a China iba a ser significativo en varios sentidos.

Como venimos viendo, este tiempo de maoísmo en el seno de “Tel Quel” dio lugar a una serie de dimisiones y alejamientos

que, ahora, en los inicios de la década de los setenta continúan. Si en 1971, Ricardou y Thibaudeau dejaron el comité en razón de su negativa a revelarse contra el PCF, si en ese mismo año Derrida se alejaba por no declarar su fe marxista-leninista-maoísta; ahora, en 1973 es el turno de Denis Roche y de Jean-Louis Baudry. En ambos casos no se trató de problemas de filiación ideológica, sino más bien de rencillas personales. No así en lo que se refirió al poeta Francis Ponge, un compañero de ruta de *Tel Quel* prácticamente desde sus orígenes en los años sesenta. Ponge había dejado atrás su pasado revolucionario y, en vez de evolucionar hacia posiciones más radicales como el maoísmo, había asumido sin demasiados problemas una orientación conservadora que lo volvían a todas luces incompatible con el telquelismo. Un artículo de Pleynet contra el pintor Braque (Pleynet, 1974) a quien Ponge había estado unido durante mucho tiempo, fue el motivo desencadenante de la ruptura.

5. EL DESIERTO DE LO REAL: EL VIAJE A CHINA

5.1. EXPERIENCIAS E IMPRESIONES CHINAS

Pero el acontecimiento más importante de esos primeros años fue, sin duda, el viaje de un grupo de telquelistas a la China popular. Importante por lo que tuvo de enfrentamiento con lo “real” chino (digámoslo así) y por lo que en poco tiempo supondría para ellos en el terreno ideológico, esto es, el abandono del marxismo y del maoísmo. Importante también por lo que en el plano de la escritura haría surgir en cada uno de los viajeros (Kristeva, por ejemplo). Ya hemos hablado antes de la peculiaridad del maoísmo telquelista, relacionada con el componente teórico-cultural que les guiaba y que les había llevado a identificarse con la “revolución cultural” china. Ahora, con el viaje esa peculiaridad iba a agudizarse. Su realización fue posible gracias a la mediación de María-Antonietta Macchiocchi, quien por sus anteriores relaciones con el gobierno chino, consiguió que las autoridades de ese país les cursaran una invitación. En un primer momento, la expedición iba a estar formada por Philippe Sollers, Julia Kristeva, Marcelin Pleynet, Roland Barthes, François Wahl y Jacques Lacan. Pero en el último momento, éste decidió no ir debido a que, en su opinión, eran demasiadas personas y aquello —como le manifestó de forma irónica en una carta a Macchiocchi— se parecía demasiado a una caravana en la que el jefe era Sollers (Forest, 1995: 476). De manera que el 11 de abril de 1974, partieron hacia la China los cinco sin Lacan.

A juzgar por los diferentes relatos de ese viaje (Kristeva, Barthes, Pleynet), la experiencia china fue para los cinco integrantes de la expedición muy subjetiva, cada uno la experimentó de manera diferente. Sin embargo, hay algunos trazos

comunes entre los que se cuenta una sensación de extrañamiento y de alteridad en relación con la realidad que iban descubriendo. Como es fácil imaginar, las autoridades chinas les guiaron a través de un viaje oficial en el que les permitieron ver aquello que esas autoridades querían que vieran, desde hospitales hasta granjas, fábricas y diferentes monumentos culturales. En la novela *Los samurais* de Kristeva, el personaje de Sinteuil (Sollers) dice a sus guías: “Queríamos visitar una Escuela 7 de mayo, así es como se llaman las escuelas de reeducación de intelectuales, ¿no? —insistía Sinteuil—. Es que esa visita no figura en el programa que nos han propuesto y nosotros la habíamos incluido en el ‘Cuaderno de sugerencias’. ¿Podrá usted hacer algo para arreglarlo?” Su interlocutor responde “Ningún problema. Fácil”. Y la voz narrativa añade: “Al cabo de quince días, ningún resultado. Fácil...” (Kristeva, 1990: 157-158 de la trad. esp.).

Su libro *Des chinoises* nació de esta experiencia, para ella intensa, en la que fue haciendo un conjunto de semblanzas de las mujeres con las que se iba encontrando en el camino. En cualquier caso, la sensación de extrañamiento y de opacidad fue algo que todos ellos experimentaron en mayor o menor grado y que les llevó a dejarse en algún lugar entre Pekin y Xian su pasión política maoísta. También en *Los samurais* encontramos la descripción de la vivencia de la opacidad y del descreimiento: “No se veían los unos a los otros: ni Stanislas a Armand, ni Armand a Hervé, ni Hervé a Brunet, ni Brunet a Olga, ni Olga a Hervé, ni a la inversa. Eran como chinos los unos para los otros, indiferentes y cortados de sí mismos y del grupo. Habían dejado de formar un conjunto, pero estaban como blanqueados (...) No es que hubieran dejado de creer: siempre se intenta comprender, para eso se está allí, pero se está deprimido” (Kristeva, 1990: 164-165).

Poco tiempo después, tras el regreso a París, Barthes diría en *Le Monde* que en China no había posibilidad de ninguna hermenéutica porque era una realidad que se resistía a la interpretación, a la constitución de conceptos, temas, nom-

bres. Barthes llegó a hablar incluso de que allí el campo semántico se hallaba desorganizado: “les objets idéologiques que notre société construit sont silencieusement déclarés impertinents. C’est la fin de l’herméneutique” (Barthes, 1974). Pleynet siguió una misma línea de pensamiento, pues para él China era un *outopos*, una utopía, que representaba una alteridad absoluta que no podía ser recuperada desde ningún lugar o discurso (Pleynet, 1974).

El 3 de mayo acabó su periplo chino y el 5 de ese mismo mes desembarcaron en Orly. François Wahl es el primero en testimoniar la decepción política también en las páginas de *Le Monde*. Y es que él se da cuenta de que el modelo marxista soviético sigue marcando la pauta en China. Es cierto — reconoce— que se trata de un sistema soviético mejorado en el que hay una mayor igualdad ciudadana, pero eso no significa ni que sea más democrático ni que vaya a evitar el fracaso del modelo soviético: “les risques sont très lourds (...). Ce qui serait le pire pour le marxisme, c’est que l’alternative chinoise à l’URSS aboutisse au même type d’échec” (Wahl, 1974)¹⁵⁰. El resto de los telquelistas miran estas manifestaciones con recelo, lo acusan de pesimismo y de dar pie a la idea de que el socialismo no puede por esencia más que acabar en fracaso. La revista *Tel Quel* dedica los números 59, 60 y 61 a la China y en ellos Sollers, Kristeva, Pleynet, Joseph Needham, entre otros, atacan la posibilidad de establecer un paralelismo entre el maoísmo y el estalinismo. Sollers, por ejemplo, describía su encuentro con China en los siguientes términos: allí había encontrado «un dynamisme du geste, de la transformation (...) une autre façon d’être dans l’espace, dans le geste, la langue, le sens» (Sollers, 1974a: 18), y planteaba la cuestión de si allí en China la mujer existía de otra manera que como objeto de intercambio (Sollers, 1974a: 10). Como P. Ffrench ha notado,

¹⁵⁰ “Los riesgos son muy graves (...). Lo peor para el marxismo será que la alternativa china a la URSS conduzca al mismo fracaso”.

esas manifestaciones de Sollers delatan un abandono de la cuestión explícitamente política porque “The trip to China was a rupture of phantasy and the emergence of the real, of its otherness, tied into the question of its other theatre of gesture” (Ffrench, 1995: 204)¹⁵¹. Asegura también que la premisa telquelista según la que el maoísmo era una transgresión del marxismo, fiel a la verdad del pensamiento de Marx, se debió a una proyección fantasmagórica condicionada por la desinformación en relación a lo que sucedía verdaderamente en China.

Que los telquelistas estaban desinformados en relación a la situación real china es algo manifiesto, que hubo una proyección fantasmagórica y que veían en el maoísmo una transgresión del marxismo, también. Pero que el descubrimiento de lo “real” chino demostrara la vaciedad de sus planteamientos políticos y literarios, no es cierto. Aquí invierto el análisis y sus conclusiones: las propuestas telquelistas de la fase maoísta eran potentes y efectivas políticamente precisamente por no estar en contacto con la realidad china. No se trata de hacer un panfleto pro-tel quel, sino de buscar en su manera de afrontar los problemas teóricos y políticos una especificidad de pensamiento cuyo motor se halla precisamente en la proyección fantasmagórica. ¿No es acaso esa proyección la condición de todo orden simbólico y por ello de toda acción sobre la realidad?

El interés de *Tel Quel* se centraba intensamente en el problema de la alteridad, y esa alteridad podía estar representada por China en particular o por el Oriente en general. Una demostración de ello se encuentra en el libro colectivo que, bajo la dirección de Julia Kristeva, se publica en la colección “Tel Quel” con el título de *La Traversée des signes*. En la presentación del

¹⁵¹ “El viaje a China fue una ruptura de la fantasía y la emergencia de lo real, de su alteridad, ligada a la cuestión de su otro teatro gestual”

libro, por ejemplo, Kristeva dice lo siguiente: “Au moment où l’Orient ‘entre’ sur la scène de notre histoire, il y a plus que jamais à nous prévenir de ce que, peut-être, nous n’avons jamais voulu savoir. Ce n’est pas un problème d’erudition que d’envisager le mode d’énonciation de la Bible, des Veda, de la poésie islamique ou chinoise: mais étrangement, et comme *underground*, notre modernité même, éclatée, critique” (1975: 6)¹⁵².

5.2. EL ABANDONO DEL MAOÍSMO Y DEL MARXISMO

Este libro y los acontecimientos que se van sucediendo entre 1974 y 1976 indican de una manera velada primero y explícita después, que se está operando un desplazamiento, que el otro maoísmo de *Tel Quel* es más que nunca “otro”, tan otro que pronto va a dejar de llamarse *maoísmo* porque el “welcome to de desert of the real” vivido en el viaje a China les muestra hasta que punto su maoísmo y sus propuestas políticas están divorciados del maoísmo real. Así, lo que en un primer momento fue considerado como una actitud intolerable —en concreto, lo manifestado por François Wahl en *Le Monde*— acaba siendo finalmente adoptada por todo el telquelismo. Todavía en 1976 la revista publica algunos textos sobre el maoísmo, pero en ellos se pone de manifiesto que los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Pekín no pueden sino hacer pensar en un plan de manipulación del poder y de la información. Es necesario,

¹⁵² “En el momento en que el Oriente ‘entra’ en la escena de nuestra historia, es más necesario que nunca darnos cuenta de aquello de lo que, quizá, nunca hemos querido saber. No es un problema tanto de erudición como de centrarse en el modo de enunciación de la Biblia, de los Vedas, de la poesía islámica o china: pero, extrañamente, y como *underground*, de nuestra modernidad misma, fracturada, crítica”.

dice el texto, acabar con los mitos, con todos los mitos (*Tel Quel*, 1976: 104). El texto no puede acabar de una manera más clara: “On peut s’en tenir à un seul symptôme: la momification et l’embaumement du père mort pour que sa lettre soit exhibée-conjurée en langue mort (Lénine, Mao). C’est la signature de toute contre-révolution” (*Tel Quel*, 1976: 104)¹⁵³.

1976 es el año de la muerte de Mao, la cual es analizada simbólicamente por Sollers en los siguientes términos: la construcción de un mausoleo para Mao (tal y como se hizo con Lenin) significa que el cuerpo se convierte en un cadáver explotado, tergiversado. Con ello, el pensamiento vivo del presidente pasa a ser una letra muerta, poniendo de relieve como el marxismo está dominado y determinado por la religión occidental, esto es, por el dominio del padre (Sollers y Clavel, 1977: 141). Lo dicho sobre Mao podría aplicarse sin mayores diferencias a Marx o Freud, pues hay una constante: el pensamiento individual, la subjetividad queda transformada en sistema, y el sistema supone la pérdida del papel fundamental de la negatividad, defecto éste congénito del marxismo.

De todos modos, en el número de *Le Monde* del 22 de octubre de ese mismo año, Sollers había ya manifestado que la situación de China en aquellos momentos era dramática, que lo que se había revelado de una manera clara era la siniestra realidad estalinista de las destituciones, arrestos, represiones generalizadas, etc. El mismo juicio se encuentra retrospectivamente en la novela de Kristeva *Los samurais*: “Pronto llegó el tema central: el ataque al revisionismo soviético. ¡Por fin! ¡Abajo los aparatos, el estalinismo, la esclerosis! Sin embargo, los atacantes daban la impresión de ser los socios de los atacados. El mismo discurso, los mismos clichés: la China moderna era una China

¹⁵³ “Podemos atenernos a un solo síntoma: la momificación y embalsamamiento del padre muerto para que su letra sea exhibida-conjurada en una lengua muerta (Lenin, Mao). Es la firma de toda contra-revolución.”

soviética (...) Los camaradas chinos parecían bloqueados y se exterminaban mutuamente. Nadie hablaba abiertamente de las matanzas (...) circulaban rumores acerca de malos tratos en los campos...” (Kristeva, 1990: 157 de la trad. esp.).

Para *Tel Quel* esto supone no sólo la ruptura con el maoísmo, sino también con el marxismo en general. *Tel Quel* deja, en un cierto sentido, de ser marxista. Pueden leerse como síntomas de esta crisis marxista los textos de Jean-Louis Houdebine sobre “L’impasse du langage dans le marxisme” (1976), y el de Marcelyn Pleynet titulado “Por une politique culturelle préliminaire (plan Molotov ou plan Marshall)” (1977). *Tel Quel* busca nuevas formas de revolución. Pero esto hay que interpretarlo en sus justos términos, porque no basta con decir simplemente que el problema es que *Tel Quel* no fue en realidad nunca marxista. Recientemente, Žižek nos ha recordado una lección del psicoanálisis acerca de la temporalidad que ilustra muy acertadamente el proceso telquelista. ¿Cuál es esa lección? La de que hay cosas que uno tiene que hacer con el fin de aprender que son superfluas: en el curso del tratamiento, se pierden meses y meses haciendo falsos movimientos antes de darse cuenta de ello y hallar la fórmula adecuada. Aunque retroactivamente estas cosas aparecen como superfluas, esos recorridos eran necesarios. Con el intento de revolución telquelista podemos decir que sucedió algo semejante.

Žižek se pregunta: ¿Qué ocurrió, por ejemplo, cuando en sus últimos años Lenin llegó a ser plenamente consciente de las limitaciones del poder bolchevique? Y comenta a este respecto que debemos oponer Lenin a Stalin. A partir de los últimos escritos de Lenin, podemos discernir los contornos de un modesto proyecto “realista” acerca de lo que el poder bolchevique debería hacer. Lenin deja ver que a causa del subdesarrollo económico y del atraso cultural de las masas rusas, no hay camino para que Rusia “pase directamente al Socialismo”; todo lo que el poder soviético puede hacer es combinar la política moderada del “capitalismo de estado” con una intensa educación de las inertes masas de campesinos” (Žižek, 2002: 10). *Tel*

Quel siguió esta lógica de la equivocación, pero no a causa de un error negativo, o a causa de una supuesta falta de convicción política, sino por un intenso afán de revolución.

6. LA CRÍTICA DEL TOTALITARISMO, LA NUEVA FILOSOFÍA Y LA LITERATURA COMO DISIDENCIA: 1974-1977

6.1. EL ARCHIPIÉLAGO GULAG. PAUTAS PARA SEGUIR SIENDO REVOLUCIONARIOS

Hubo, pues, una lógica y una evolución interna dentro del espacio “Tel Quel” que marcó sus posiciones, sus filiaciones y sus desilusiones, sus aciertos y sus errores, pero al mismo tiempo la situación socio-política de mediados de los años setenta estuvo en consonancia con esa evolución. La desilusión con la izquierda era general en Francia. La publicación del libro de Solzhenitsyn, *El Archipiélago Gulag*¹⁵⁴, tuvo un impacto decisivo a este respecto. La derecha (Valéry Giscard d’Estaigne) estaba en el poder, lo cual hacía más dura la resaca del “fracaso” (digámoslo así) del movimiento del 68. En 1975, Camboya había sido invadida por el Khmer Rojo, en Francia comenzaban a surgir los denominados “nouveaux philosophes”, y la extrema izquierda se encontraba en una situación de descomposición progresiva. De repente, nos encontramos ante una situación característicamente post-política: no hay una alternativa de gran política, de gran partido, de gran colectividad, de gran ideología, y la estrategia de *Tel Quel* empezará a buscar por la vía de la excepción, de la individualidad y de la subjetividad.

Y en esa búsqueda y en los hallazgos correspondientes, la literatura, como siempre en la historia de *Tel Quel*, jugó un papel de primer orden. La reivindicación de la negatividad, tal y como habían hecho Kristeva y Sollers unos pocos años antes,

¹⁵⁴ Publicado en 1974 por la editorial Seuil.

apuntaba ya en esa dirección. La teoría del “sujeto en proceso” también, sobre todo porque en los monstruosos sistemas del fascismo y del comunismo es precisamente el sujeto y sus abismos el que resulta rechazado. En este sentido, el problema consiste en recuperar ese sujeto marginado, en lo cual la literatura cumple una función ética irreemplazable. No conviene olvidar que el año 1972 fue el de la publicación de *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia en el capitalismo*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari, el cual contribuyó a la formación de una filosofía del deseo muy en consonancia con la reivindicación de la excepción, lo individual y lo subjetivo.

La obra de Freud y Lacan, especialmente lo referido a la “jouissance du père mort”, será también fundamental en esta etapa. No obstante, los estudios existentes sobre ese periodo están de acuerdo en señalar que la aparición del libro, mencionado hace unos momentos, de Alexander Soljenitsyn, *El Archipiélago Gulag*, fue un acontecimiento esencial en el pensamiento y en el clima de aquellos momentos. Forest lo enjuicia de la siguiente manera: “Quelques semaines après que se fut achevé le voyage chinois de *Tel Quel*, un livre paraît en France dont le retentissement va affecter toute notre histoire” (Forest, 1995: 487)¹⁵⁵. En aquellos momentos, la izquierda comunista apoyaba a la URSS como primer Estado obrero que había conseguido derrotar a Hitler, y disculpaba las purgas, los arrestos, las persecuciones, el hambre, las cuales achacaban al aislamiento de ese país, a la guerra fría y a la propaganda imperialista. Pero tuvo que reconocer que en la manera detallada, colectiva, cruda, anti-comunista, de referir unos hechos desmesurados se encontraba una verdad desoladora. Raúl del Pozo escribe a este respecto lo siguiente: “Pocas veces un libro ha causado tanto dolor. Los perseguidos, torturados, encarcelados de este lado se

¹⁵⁵ “Algunas semanas después de que finalizara el viaje chino de *Tel Quel* apareció en Francia un libro cuya resonancia va a afectar toda nuestra historia”.

veían a sí mismos en la reconstrucción de almas, se encontraban entre los desaparecidos y se identificaban con los 227 testigos” (Raúl del Pozo, 2002: 6)”. El *incipit* del libro no puede ser más claro:

“En este libro no hay personajes ficticios ni sucesos imaginarios. Las personas y los lugares llevan sus propios nombres y si sólo se indican con iniciales es por consideraciones personales. En aquellos casos en que no se citan nombres, se debe únicamente a que la memoria humana no los retuvo. Todo ocurrió como se relata”.

Este texto contribuyó a uno de los debates principales de la mitad de los años setenta: el referido al problema de los fenómenos totalitarios. En el número 65 de la revista *Tel Quel* de 1976, Jacques Henric escribe: “Soljenitsyne, en dépit de sa méconnaissance de la théorie freudienne, est un des premiers analystes de la société soviétique et du fascisme que celle-ci inaugure. C’est, en toute logique, ce qui lui vaut l’hostilité plus ou moins déguisée de nos contemporains” (Henric, 1976: 95)¹⁵⁶.

Al análisis del fenómeno totalitario dedicó *Tel Quel* el número 64 en el que hay varios textos dedicados a la Francia de Vichy, y en el que se aprecia cómo los límites del espacio “*Tel Quel*” empiezan a incluir algunas de las figuras que iban a conformar el grupo de los *nouveaux philosophes*. Es el caso de Guy Lardreau y Christian Lambert, autores de *L’Ange*, libro donde la religión aparece como un horizonte contra las revoluciones marxista y fascista, pero también de Bernard-Henri Lévy, Maurice Clavel, Philippe Roger, Philippe Nemo, Jean-Marie Benoist y André Glucksmann, entre otros. La convergencia entre *Tel Quel* y la nueva filosofía se produce a partir de la publicación del libro de Henri Lévy *La Barbarie à visage humain*

¹⁵⁶ “Soljenitsyn, a pesar de su desconocimiento de la teoría freudiana, es uno de los primeros analistas de la sociedad soviética y del fascismo que esta inaugura. Es, en toda lógica, lo que le vale la hostilidad más o menos disfrazada de nuestros contemporáneos”

(1977). ¿Por qué? La mayor parte de los autores de la nueva filosofía francesa provienen de la extrema izquierda, y su nueva postura tiene el valor de un *kairós* ideológico, un descubrimiento en el que queda patente toda la monstruosidad histórica realizada en nombre de las grandes ideologías como el fascismo o el marxismo, en nombre de la revolución en definitiva. De ahí su defensa del orden democrático-liberal. El libro de Lévy funcionó como manifiesto de la “nouvelle philosophie” y su apertura no puede ser más ilustrativa: “Je suis l’enfant naturel d’une couple diabolique, le fascisme et le stalinisme”¹⁵⁷.

El recibimiento fue duro, Deleuze, Poulantzas y Castoriadis reaccionaron contra él señalando su carácter esencialmente reaccionario, la formación de una nueva derecha enmascarada. Y fue en ese contexto tan polémico donde Sollers y *Tel Quel* salieron en defensa de Lévy y de la nueva filosofía. Sollers, por ejemplo, publicó un artículo en *Le Monde* en su defensa: “Glucksmann, Lardreau, Jambert, maintenant Bernard-Henri Lévy: le courant existe, il s’exprime, il vient de trouver dans *La Barbarie à un visage humain* son manifeste clair, percutant, ramasé (...) quelque chose de fiévreux et de froid qui réconcilie, pour une fois, philosophie et littérature”(1977)¹⁵⁸.

6.2. DISIDENCIA Y REBELDÍA. ÉTICA Y POST-POLÍTICA

Esta mención de la reconciliación de la filosofía y la literatura no era algo nuevo en Sollers, se trataba de un proyecto ya

¹⁵⁷ “Soy el hijo natural de una pareja diabólica, el fascismo y el estalinismo”.

¹⁵⁸ “Glucksmann, Lardreau, Jambert, ahora Bernard-Henri Lévy: la corriente existe, se expresa, acaba de encontrar en *La Barbarie tiene rostro humano* su manifiesto claro, martilleante, denso (...) Algo febril y frío que reconcilia, por una vez, filosofía y literatura”.

presente en su obra anterior, pero ahora, referido al estilo de Lévy, significa que la literatura y el arte ya no están vistos bajo el signo de la revolución, sino de la rebelión. Sade, Nerval, Van Gogh, Artaud, Kafka, Bataille, Mallarmé, ya no son revolucionarios marxistas sino disidentes, rebeldes. En un texto titulado “Un nouveau type d’intellectuel: le dissident” y publicado en el número 74 de *Tel Quel*, Kristeva lo deja muy claro: los acontecimientos consecutivos del fascismo y del estalinismo no han producido hasta el presente más que amarguras y arrepentimientos. El porvenir de la sociedad occidental dependerá de la reevaluación de la relación entre la masa y el individuo, entre la masa y el intelectual. De ahí que la función de este último debe ser afirmar como valor político el derecho a la singularidad, a la anarquía: “Une spectre hante l’Europe: le spectre des dissidents. Dire la singularité des inconscients, des désirs, des besoins. Mettre en jeu les identités et/ou les langages des individus et des groupes. Devenir l’analyste des ensembles sociaux comme impossibles : des discours homogènes et des institutions consacrées comme impossibles. S’affirmer comme révélateur de l’impossible” (Kristeva, 1977a: 4)¹⁵⁹.

Y de entre los disidentes de la actualidad, Kristeva señala tres tipos, el rebelde (que actúa contra el poder político), el psicoanalista (que transforma la dialéctica de la Ley del deseo), y el escritor (que pone en juego una experiencia en la frontera extrema de la identidad), y dos condiciones: la de la mujer y la del exilio. Para Kristeva la escritura “literaria” (muy entre comillas esta palabra) y la condición del exilio van a la par, no se puede dar la una sin la otra. Nada se escribe sin atravesar una cierta o total condición de exilio.

¹⁵⁹ “Un espectro amenaza Europa: el espectro de los disidentes. Decir la singularidad de los inconscientes, de los deseos, de las necesidades. Poner en juego las identidades y/o los lenguajes de los individuos y de los grupos. Devenir el analista de los conjuntos sociales como imposibles: de los discursos homogéneos y de las instituciones consagradas como imposibles. Afirmarse como revelador de lo Imposible”.

El número 76 de *Tel Quel* (1978) está dedicado en lo esencial a la disidencia y en él Guy Scarpeta presenta un dossier, firmado por nombres como Iossip Brodsky (condenado a cinco años de reeducación en Siberia acusado de “parasitismo social”), Andreï Siniavski (cinco años en un campo de “régimen severo”), Györg Konrad (cuyos manuscritos fueron confiscados por la policía húngara) y Susan Sontag, que deja bien claro que el adiós al maoísmo y al marxismo no era en absoluto un adiós a la política y al combate. Sólo que ahora, el enemigo tenía un nombre diferente: el totalitarismo. Scarpeta lo afirma con rotundidad: el socialismo es la barbarie, “entendre le discours des dissidents, risquer de l’entendre, c’est évidemment remettre en cause un certain nombre de nos certitudes et de nos préjugés ‘progressistes’” (Scarpeta, 1978: 48)¹⁶⁰.

La denuncia se llevará a cabo allí donde el sistema social, sea del signo que sea, perpetre una atrocidad contra el individuo. Igual se ataca la grave represión desatada en Alemania a causa del terrorismo que el asesinato de Aldo Moro o el de Pier Paolo Pasolini. Maria Antonietta Macciocchi, que acababa de publicar en 1978 su libro *Après Marx, avril*, donde relataba la trayectoria de su lucha política, incluida su expulsión del Partido Comunista Italiano, escribía en las páginas de *Tel Quel* a propósito de Pasolini que su muerte era un linchamiento realizado silenciosamente por toda la sociedad, y que con él se ejecutaba al “dissident des dissidents’ qui a transgressé les tabous sexuels et politiques, qui se proclamait écrivain, cinéaste, critique littéraire, romancier. Artiste de tous les arts” (Macciocchi, 1978: 28)¹⁶¹.

¹⁶⁰ “Entender el discurso de los disidentes, arriesgarse a entenderlo, es evidentemente poner en tela de juicio cierto número de nuestras certezas y de nuestros prejuicios ‘progresistas’”.

¹⁶¹ “disidente de los disidentes’ que ha transgredido los tabúes sexuales y políticos, que se proclamaba escritor, cineasta, crítico literario, novelista. Artista de todas las artes”.

El vínculo de *Tel Quel* en aquellos años con el “Comité de intelectuales por una Europa de las libertades” (CIEL) es sintomático, y en uno de los textos pensados para una intervención en dicho comité, Sollers toma la palabra para poner de relieve que en relación al asesinato de Aldo Moro todos eran intelectuales italianos. En dicho texto se leen cosas como que la URSS es el centro más poderoso del totalitarismo mundial. Pero también que en ese totalitarismo le acompañan China, Argentina, Bulgaria o Chile. Que la muerte de Moro no puede ser tratado como un simple problema policial y técnico. Y manifiesta lo siguiente: “Mais je voudrais simplement insister sur le fait que l’on meurt tous les jours en Italie de tout autre chose que de mort naturelle, que la gestion du crime y a pris une consistance et une extension sans précédent en Europe. Chaque semaine apporte sa cargaison de victimes immolées au nom du marxisme-léninisme, du prolétariat et de la révolution” (Sollers, 1978: 95)¹⁶².

Sollers apunta que la moral, como categoría de conocimiento, es una idea nueva en Europa. Kristeva, por su parte, no dudará en titular uno de sus ensayos, publicados en ese mismo número de *Tel Quel*, “La literatura disidente como refutación del discurso de izquierdas”. Desde el punto de vista de la teoría literaria, lo más importante de este trabajo de Kristeva es que define en tanto tipo de discurso específico el “lenguaje de la disidencia” a partir de criterios formales: “Y a-t-il un langage de la dissidence? —se pregunta— Si l’on s’en tient à des critères formels, on pourra trouver des différences sensibles entre la littérature disidente de l’Est et de l’Ouest” (Kristeva, 1978:

¹⁶² “Yo querría simplemente insistir sobre el hecho de que en Italia se muere todos los días de todo menos de muerte natural, que la gestión del crimen adquirido una consistencia y una extensión sin precedente en Europa. Cada semana aporta su carga de víctimas inmoladas en nombre del marxismo-leninismo, del proletariado y de la revolución.”

41)¹⁶³. La respuesta, como se ve, es implícitamente afirmativa: el lenguaje de la disidencia sí tiene propiedades formales características.

En lo que todo el espacio “Tel Quel” parece estar de acuerdo es en que la verdadera forma de la disidencia está representada por la literatura, que en ella reside un poder que va más allá de todos los saberes. Por eso, decía Sollers en 1977, que “ce n’est plus un secret pour personne que le marxisme et la psychanalyse n’ont finalement rien su dire, et n’ont rien a dire, sur l’art et la littérature” (Sollers, 1977: 257 de la ed. de 1986)¹⁶⁴. Y ello porque siguen caminos contrarios. Mientras la ciencia, y con ella el marxismo y el psicoanálisis, tratan de encontrar reglas deterministas y mecanicistas (“Freud lui aussi croit à la commune mesure”, anota Sollers (1977: 261 de la ed. de 1986))¹⁶⁵, la literatura representa el exceso, la excepción, el resto, la sustracción a esa regla y a ese determinismo: “De Sade à Dostoïevski ou Joyce, c’est donc un excès qui vient à la lettre déranger la construction analytique. Excès fondé non pas sur un ‘signifiant-maître’ (dont l’écho-source serait l’hystérie), mais sur un débordement de sens, une *hyperbole*” (Sollers, 1977: 262 de la ed. de 1986)¹⁶⁶.

¹⁶³ “¿Hay un lenguaje de la disidencia? Si nos atenemos a criterios formales, podremos encontrar diferencias sensibles entre la literatura disidente del Este y la del Oeste”.

¹⁶⁴ “No es un secreto para nadie que el marxismo y el psicoanálisis no han sabido finalmente decir nada, y nada tienen que decir, sobre el arte y la literatura”

¹⁶⁵ “También Freud cree en la medida común”

¹⁶⁶ “De Sade a Dostoievsky o Joyce es un exceso que viene literalmente a trastocar la construcción analítica. Exceso fundado no sobre un ‘significante maestro’ (cuya fuente y cuyo eco sería la histeria), sino sobre un desbordamiento de sentido, una *hipérbole*...”

6.3. LO REAL Y LO VRÉEL

Así, pues, la literatura y el arte representan un error dentro de cualquier intento de reglaje. El título de la conferencia no podía ser más ilustrativo: “Le marxisme sodomisé par la psychanalyse elle-même violée par on ne sait quoi”. La función ética de la literatura reside en esa inmensa capacidad de desbordamiento y de subversión. Como Kristeva reconoce, se trata de una ética compleja puesto que no se trata de política. Es la hora, podríamos decir, de la post-política. La política representa siempre lo común y, por ello, integra el ámbito de la “medida común”. El exceso que representa la literatura es ajeno a esa comunidad porque la dimensión semiótica de aquella representa una amenaza para el lenguaje de la mayoría (Kristeva, 1974c: 61).

De hecho, la función ética de la literatura consiste en “faire passer dans le langage ce que le monologisme refoule” (Kristeva, 1974c: 66)¹⁶⁷. De alguna manera, esa función representa una cura semejante a la salud de la que hablaba Nietzsche a propósito del arte. Como tendremos ocasión de ver en los capítulos posteriores la diferencia entre la excepción y la regla, entre la literatura y los grandes sistemas, entre el arte y la sociedad, se interpreta como una diferencia entre lo que es ilusorio (lo común, la política) y lo que es verdad en un sentido visionario. De ahí que lo post-político en *Tel Quel* no pueda ser entendido como otra forma de política, sino como una alternativa a la política. Utilizando una terminología lacaniana, Kristeva y Sollers califican a la política de realidad, en tanto que la literatura encarna lo real, o más en concreto lo *vréel* (Kristeva, 1979)¹⁶⁸. Es por eso que la verdad se despliega en la literatura, una clase de verdad mesiánica, o visionaria (por decirlo con Deleuze).

¹⁶⁷ “hacer pasar al lenguaje lo que el monologismo rechaza”

¹⁶⁸ De más está decirlo, pero el concepto de *vréel* es el resultado de fusionar la palabra *vérité* y la palabra *réel*, dando a entender con ello que la literatura y el arte revelan la verdad de lo real, no la verdad de la *doxa* común.

Llama poderosamente la atención el contraste de planteamientos entre esta concepción de lo “*vréel*” y la teoría que Paul de Man desarrollaba en aquellos momentos en torno al carácter “auto-deconstructivo” del texto literario. Tanto Kristeva-*Tel Quel* como Paul de Man ven en el lenguaje natural un engaño y en el lenguaje literario un medio de rasgar el velo de ese engaño. Si Kristeva afirma que “Le langage est alors toujours du semblant, vraisemblable mais jamais vrai” (Kristeva, 1979: 20)¹⁶⁹, o Sollers que “le monde est une illusion, un mensonge et que, bien entendu, toute science serait inutile si l’apparence et l’essence des choses ou des phénomènes se confondaient” (Sollers, 1980: 14)¹⁷⁰, Paul de Man se refiere a la “ideología” como “la confusión de la realidad lingüística con la natural, de la referencia con el fenomenalismo” (de Man, 1986: 23 de la trad. esp.). El punto de partida es semejante, pero no así el de llegada. Paul de Man ve en el lenguaje literario el desarrollo de una función negativa por la que el lenguaje literario señala la infinita lejanía del lenguaje (incluido el literario) en relación con el fenómeno. En cambio, Kristeva y Sollers conciben la literatura como un proceso positivo mediante el que, roto el velo de lo verosímil, se alcanza la verdad de lo real, o al menos su eco. Naturalmente, ese concepto de “verdad” (de *vréel*) deberá ser interrogado de una manera más atenta.

Otra cosa es discernir qué dirección toma ese desbordamiento de la literatura y el arte en relación a la “medida común”. Como muy bien ha visto P. Ffrench, ese exceso puede ser entendido como transgresión (es el caso de *Tel Quel*) o como trascendencia (si lo miramos desde la óptica de la “nueva filosofía”), e incluso como crisis del racionalismo (Ffrench, 1995: 224-226). Esto último es algo que aquí sólo es posible

¹⁶⁹ “El lenguaje es por tanto siempre parecido, verosímil, pero nunca verdadero”

¹⁷⁰ “El mundo es una ilusión, una mentira y que, bien entendido, toda ciencia sería inútil si la apariencia y la esencia de las cosas o de los fenómenos se confunden”

anunciar en sus grandes líneas, dado que su complejidad política y teórica no puede ser delimitada con rapidez.

Sucede que ese desbordamiento ya no tiene las características de la vanguardia. De hecho, como apunta Sollers en otra conferencia de 1977, la sucesión de rupturas estéticas propia del discurso vanguardista ha acabado convirtiéndose en regla, en academicismo estereotipado. Su tesis a este respecto es que la vanguardia resulta incomprensible al margen del horizonte creado por el marxismo y el psicoanálisis, como reacción contra o como afirmación de estos discursos. La conclusión es clara: dado el final del marxismo y del psicoanálisis, la vanguardia se relaja y pierde su función (Sollers, 1977b). Muchas cosas cambian en el espacio “Tel Quel” cuando se inicia la segunda década de los años setenta, si bien a todos esos cambios subyace eso que a lo largo de esta historia introductoria hemos llamado “pensamiento “Tel Quel””. La crítica del totalitarismo, la post-política (o la “micropolítica”) de la disidencia, la ética de la literatura, todo ello coincide con la apertura a dos ámbitos nuevos: Estados Unidos y el catolicismo.

6.4. LOS EEUU Y LA POLITOPÍA

François Cusset ha trazado recientemente la historia de la presencia de los intelectuales franceses en los EEUU durante las últimas décadas, y de la mutación intelectual allí provocada por ellos: “Quelques noms de penseurs français ont acquis aux États-Unis, dans les trois dernières décennies du XX siècle, une aura qui n’était réservée jusqu’alors qu’aux héros de la mythologie américaine, ou aux vedettes du *show business*” (Cusset, 2003: 11)¹⁷¹. Según Cusset, Derrida podría ser Clint Eastwood por su

¹⁷¹ “Algunos nombres de pensadores franceses han adquirido a los Estados Unidos, en los últimos tres decenios del siglo XX, un aura que no estaba

papel de pionero solitario, su autoridad y su cabellera de conquistador ; Jacques Lacan sería más bien un Robert Mitchum irascible e irónico; mientras que Deleuze y Guattari se aventurían bien con el papel de Terence Hill y Bud Spencer, y Foucault con el de Steve McQueen, etc. No hay que olvidar que Marcelin Pleynet (con su interés por el expresionismo y la abstracción pictórica americana) fue uno de los pioneros, así como Jacques Derrida. Ambos empezaron en la década de los sesenta a pisar ya los campus americanos.

La notoriedad y el prestigio alcanzados en este sentido por Derrida no es difícil de imaginar si uno se toma la molestia de echar una ojeada a la bibliografía sobre la obra del filósofo francés aparecida en forma de libros, artículos de revista, congresos, y simposios a lo largo de todas las universidades americanas. Derrida, exportando la deconstrucción a los EEUU, llevó consigo el pensamiento telquelista, la manera de ser del telquelismo, a pesar incluso del distanciamiento que le separó de ese espacio. No costaría demasiado demostrar que Derrida ha mantenido vivo el “espíritu” de *Tel Quel* incluso una vez producida la ruptura, la aparente ruptura, con *Tel Quel*. Y digo “aparente” porque, aun siendo cierta en el plano personal, no lo ha sido en el plano del pensamiento. Claro que en ello ha ayudado mucho el reconocimiento que en el mundo anglófono ha tenido la obra y la figura de Julia Kristeva, quien desde 1973 ocupó un puesto como *visiting professor* en la Columbia University de New York (Kelly Oliver, 1993). Unos años más tarde la seguiría Sollers, quien en 1978 recaló también en la universidad americana como *visiting professor*.

¿De dónde viene este interés por los Estados Unidos? ¿Cómo combinaban su nueva visión de la literatura como disidencia con la sociedad americana? En el otoño de 1977, la revista *Tel Quel* publica un número triple (el único de su historia) dedica-

reservada hasta entonces más que a los héroes de la mitología americana, o a las ‘vedettes’ del *show business*.”

do a los Estados Unidos y titulado sencillamente “États-Unis”. Se abrió con un diálogo a tres bandas en el que participaron Julia Kristeva, Philippe Sollers y Marcelin Pleynet. El título no podía ser más significativo: “Pourquoi les États-Unis?” Si hubiera que describir con pocas palabras el interés de los telquelistas por ese país habría que hacerlo del siguiente modo: Estados Unidos ha encontrado la manera más eficaz hasta el presente de contrarrestar las tendencias totalitaristas que en otras partes del mundo (Europa, Asia, etc.) han triunfado. ¿Y qué manera es esa? La de la multiplicación y la de la politopía. Tanto en el diálogo al que me acabo de referir como en un texto anterior publicado en la revista *Promesse* (1974d), Kristeva explica que la sociedad americana practica una multiplicación y una diseminación que hace imposible pensar en alguna clase de centralismo. La virtud de esa estrategia reside en que no ataca el totalitarismo desde un único frente sino desde una multiplicidad de frentes. Es, por ello, una estrategia polivalente.

La sociedad americana es una multiplicidad de grupos sociales, étnicos, culturales, sexuales, económicos, políticos, cada uno con su propio discurso, obligado a una interacción con otros grupos. Una consecuencia positiva de esa situación es que se evita “la paranoïisation du système, l’évitement du face à face de deux lois, chacune aussi sûre d’elle-même que fascinée de l’autre...” (Kristeva, Pleynet, Sollers, 1977: 4)¹⁷². Incluso la marginalización propia de las prácticas artísticas es igualmente polivalente porque hay más experiencias artísticas, de cualidades más variadas, que en Europa. El elogio del contexto norteamericano llega hasta el punto de plantear que, en esa dimensión artística, hay un descentramiento de lo verbal a favor de las prácticas no verbales que emplean el gesto, el color y el sonido (“le Verbe n’est pas au commencement”, dice Kristeva durante su diálogo).

¹⁷² “la paranoización del sistema, el cara a cara de dos leyes, cada una tan segura de sí misma como fascinada por la otra”.

De hecho, la cultura americana que descubren los telquelistas —como nos recuerda P. Forest— no es la de las palabras y los textos, sino la de los sonidos, gestos a imágenes: espectáculos *underground*, talleres vanguardistas, sesiones en locales de jazz (Forest, 1995: 528). Razón por la que en ese número triple dedicado a los Estados Unidos la mayor parte de las contribuciones versan sobre artes y espectáculos no verbales: la pintura de Robert Motherwell, el trabajo escénico y de danza de Merce Cunningham, Robert Wilson o Viola Faber, el teatro de Trisha Brown, Richard Foreman, Bob Wilson y Meredith Monk, etc. Son varios los números de *Tel Quel* en los que se pone de relieve su interés por la pintura: el número 67 dedica estudios a Cy Twombly, el 75 a De Kooning (profundamente admirado por Sollers), el 77 a Matisse, el 90 a Picasso, y el 93 a Giacometti. En otro plano, Kristeva subraya que la noción americana de historia pone en tela de juicio nuestra concepción lineal de la historia.

7. EL CATOLICISMO ATEO DE *TEL QUEL* Y LA LITERATURA CONTRA LO SEMBLANT. (1977-1982)

7.1. UN CATOLICISMO REVOLUCIONARIO

Pero si los Estados Unidos son, al menos en sus planteamientos esenciales, un país cuya politopía es un antídoto contra el totalitarismo, el catolicismo representa para *Tel Quel* en aquellos momentos de finales de la década de los setenta y principios de los ochenta el otro gran bastión antitotalitario y subversivo. Para la habitual tradición izquierdista, ilustrada y laica, que Lenin y Mao fueran sustituidos por el Papa y la Virgen María era algo que no podía ser interpretado más que como un giro reaccionario a la derecha más recalcitrante, como un abandono de la ilusión revolucionaria por la ilusión de la fe. *Tel Quel* se llenó de repente de textos en los que resonaban los ecos de la Biblia (Sollers), se analizaba la maternidad y el inconsciente en contraste con la figura simbólica de la Virgen María (Kristeva), se interrogaba la obra del teólogo medieval Duns Scoto (Houdebine), o se mostraba la pasión por la herejía gnóstica (Philippe Muray). Los intelectuales franceses quedaron estupefactos ante esta nueva situación vivida por el telquelismo.

Se podría pensar que si la modernidad filosófica (Nietzsche, Marx, Freud) pretendió la disolución de la ilusión religiosa, el derrumbe de esa modernidad implicaba un retorno al fenómeno de la religión, y que *Tel Quel* no hizo sino seguir esa lógica que otros, desde René Girard a algunos izquierdistas, habrían seguido. Y, no obstante, esta manera de ver la “nueva” actitud telquelista, con ser verdad en otros casos, no lo es en el suyo. No lo es porque, de nuevo, lo que importa no es que Sollers se reclamara seguidor de Juan Pablo II (que en 1978 accedía al pontificado) y del misterio de la Santísima Trinidad, sino la

manera como Sollers y los telquelistas leían, interpretaban y transformaban el catolicismo.

Es bien seguro que pocos católicos tradicionales españoles, italianos o franceses, pongamos por caso, se reconocerían en los textos que Sollers dedicó al papa, al misterio de la Asunción o a la Trinidad. Pocos católicos, entre ellos el Papa mismo, estarían dispuestos a admitir que el catolicismo es el único ateísmo consecuente, o que “on a bien raison de se méfier du catholicisme: il est la négation même de toutes les religions. Si j’arrive un jour à vraiment m’expliquer là-dessus et que ce sois admis par tout le monde, on aura fait un grand pas en avant... L’Immaculée Conception, c’est un effort de négation particulier qui porte du côté de la procréation” (Sollers, 1986 : 224-225)¹⁷³. Por eso dice Ffrench que “Soller’s attitude to religion is not to see it as an affirmation of the sacred, but the site of its most consistent negation, that is, the site of the most consistent negation of the limitis of language and the phenomenal” (Ffrench, 1995: 240)¹⁷⁴. Se podría decir cosas semejantes de la relación de *Tel Quel* con el marxismo, el maoísmo o el psicoanálisis, y a lo largo de esta historia hemos tenido ocasión de comprobarlo. En realidad, en el caso de su interés por el catolicismo se produce una inversión: es en los discursos anti-religiosos donde la idolatría se manifiesta de manera más poderosa, es en el discurso religioso del catolicismo y de otras religiones (el judaísmo, por ejemplo) donde esa idolatría cae con mayor fuerza.

¹⁷³ “Hay buenas razones para desconfiar del catolicismo: es la negación misma de todas las religiones. Si algún día llego verdaderamente a explicarme después de esto y ello es admitido por todo el mundo, habremos dado un gran paso adelante... La Inmaculada Concepción es un esfuerzo de negación particular que lleva del lado de la procreación”.

¹⁷⁴ “La actitud de Sollers hacia la religión no es la de ver a ésta como una afirmación de lo sagrado, sino como el lugar de su negación más consistente, es decir, el lugar de la más consistente negación de los límites del lenguaje y de lo fenomenal”.

¿Acaso el fascismo y el estalinismo no fueron intentos de acabar definitivamente con la religión? ¿Acaso el capitalismo salvaje no ha sido uno de los instrumentos más salvajes de desmitificación religiosa (cosa que Marx vio muy acertadamente)? ¿Y acaso esos sistemas no crearon, a su vez, una idolatría de la raza, la dictadura del pueblo o la mercancía? Hay una línea de continuidad *semblant* (verosímil, aparente, ilusoria) entre todas esas grandes ideologías que abocaron a una idolatría totalitaria y la forma como el lenguaje es consignado y dominado por las instancias sociales. Sollers define lo *semblant* como “la textura de l’étant qui permet de penser que tous les noms sont équivalents” (Sollers, 1981a: 36)¹⁷⁵. La literatura, cierta literatura, es un modo de romper ese equívoco.

La religión y la literatura, que en esto son indistinguibles, son una manera de escapar a la clausura de lo *semblant*, pero no porque vayan más allá del lenguaje sino porque permanecen radicalmente en su interior (el eco de Bataille sigue siendo manifiesto). Decir que “en el comienzo era el verbo” es una manera definitiva, en opinión de Sollers, de situar la materialidad del lenguaje antes de cualquier trascendencia, y de recalcar que la reproducción y la “naturaleza” son un efecto del lenguaje (Sollers, 1980b: 65). Formular el dogma de la Santísima Trinidad es una crítica ácida del monoteísmo. La proposición de que la Virgen María es al mismo tiempo madre e hija de su hijo es una manera de cortocircuitar la posición de la Madre como origen y la dinámica edípica de la reproducción. La historia de la Encarnación y el sacrificio de Cristo alegorizan el sacrificio del cuerpo en el proceso de escritura (tal y como se manifestaba ya, por ejemplo, en *Nombres*).

Fueron varios los textos (además de los de Sollers) que entre 1979 y 1981 se dedicaron desde las páginas de la revista al

¹⁷⁵ “La textura del ente que permite pensar que todos los nombres son equivalentes”

análisis de este último aspecto. Philippe Muray habló de la desaparición del cuerpo del escritor en la escritura en ensayos como “Le Corps glorieux de l’écriture” (1979) o “Céline et la religion révélée” (1981), y Guy Scarpeta hizo lo propio a propósito de Artaud en “Artaud écrit ou la canne de St. Patrick” (1979). La escritura se contempla como una invasión sensual del cuerpo por el lenguaje, lo cual quiere decir que el cuerpo es atravesado por una multiplicidad o intertextualidad de voces. Queda aquí patente la preocupación telquelista por la relación entre el cuerpo y la lengua, relación para la que, según Sollers, no existe todavía una concepción adecuada del lenguaje (Sollers, 1978b: 88). De hecho, este interés por el cuerpo y sus relaciones con el orden simbólico están en la base de la aproximación de Kristeva a la noción de “abyección” como una de las posibilidades que el cuerpo tiene de relacionarse con la ley.

Especialmente a propósito de la obra de Céline¹⁷⁶, Kristeva define lo abyecto como “el objeto de un rechazo originario” (Kristeva, 1980: 20), como lo que perturba una identidad, un sistema, un orden y no respeta los límites, los lugares, las reglas (Kristeva, 1980: 12), como lo que pierde la diferencia entre sujeto y objeto (“l’abjection (...) n’a pas à proprement parler d’objet définissable” (Kristeva, 1980: 9)¹⁷⁷. Esta fue una de las direcciones que tomó la obra de la teórica búlgara a finales de los años setenta y principios de los ochenta, cuando su interés por el cuerpo, el psicoanálisis y la mujer formó una combinación cuya productividad está fuera de toda duda.

Hace un momento hemos aludido a la intertextualidad, otra de las teorías elaboradas por Kristeva. Pues bien, su teoría paragramática se recupera en estos años pero llevándola más allá. Tendremos ocasión de analizar esto más detalladamente,

¹⁷⁶ Philippe Muray acompañó a Kristeva en este interés por Céline, publicando en 1981 y en la colección “Tel Quel” un libro titulado precisamente *Céline*.

¹⁷⁷ “La abyección no tiene, propiamente hablando, un objeto definible”

pero baste por el momento decir que el problema de la intertextualidad no se limita ahora a la teoría según la que un texto es un mosaico de citas, sino que se contempla como un proceso trifásico: en primer lugar, el cuerpo del autor singular se sacrifica en el acto mediante el cual el lenguaje toma posesión de él; en segundo lugar, y ya en el plano del lenguaje, se reintegra toda una multiplicidad de textos y de nombres (como cuando Nietzsche, preso de un delirio-verdad, afirma que él es todos los nombres de la historia); y, en tercer lugar, esa multiplicidad de textos y de nombres se reinscribe a partir de la subjetividad del autor, reinscripción que es una reducción del nombre y de la firma. Lo dice Sollers a propósito de Lautremont, éste “c’est quelqu’un qui a besoin de passer par une opération pseudonymique particulièrement complexe pour re-trouver son nom et quand il signe les *Poésies* (...) qu’il interrompt très vite par la mort, comme une signature de l’époque, il reprend son nom. Ce nom c’est Isidore Ducasse” (Sollers, 1978a: pp. 118-119 de la ed. de 1986)¹⁷⁸.

7.2. JOYCE CONTRA LO SEMBLANT

Presento estas pocas ideas (no todas, claro está) con el fin de mostrar la productividad teórica de este momento en el que el telquelismo toma como punto de referencia la religión católica, y para ir señalando que en desacuerdo con la interpretación que hace P. Ffrench de esta fase de la historia de *Tel Quel* como irrupción de la post-teoría, de la teología después de la teoría,

¹⁷⁸ “es alguien que tiene la necesidad de pasar por una operación pseudonímica particularmente compleja con el fin de re-encontrar su nombre, y cuando firma las *Poesías* (...), que interrumpe con mucha rapidez a causa de su muerte, como una firma de la época, reprende su nombre. Ese nombre es Isidore Duchase”.

se defiende en este libro que la posición telquelista de finales de los setenta y principios de los sesenta sigue siendo profundamente teórica, eso sí a partir de una transformación del concepto y de la práctica de la teoría. Hay referencias y contactos que son importantes en el desarrollo de esa teoría: la obra de Freud *Tótem y Tabú* (que sitúa la muerte del padre en el origen de la religión), por supuesto la Biblia, pero también la obra de autores como René Girard (especialmente sus libros *La Violence et le Sacré*, de 1972, y *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978) y Bernard-Henri Lévy (*Le Testament de Dieu*, 1979). Y, claro está, la obra de Joyce, por el cual los telquelistas muestran una auténtica fascinación¹⁷⁹.

Lacan compartía esta fascinación por lo menos desde 1975 cuando Jacques Aubert lo introdujo en la obra del escritor irlandés y le invitó, además, a participar en un congreso que se celebraba ese año a propósito de Joyce. Pero Lacan no se contentó con eso, según nos cuenta Elisabeth Roudinesco, sino que entró en contacto con los escritos aparecidos en *Tel Quel* y

¹⁷⁹ En uno de los ensayos que componen su libro *Excès de langages* (1984), "Joyce tel quel" (publicado anteriormente en el número 94 de *Tel Quel*), Jean-Louis Houdebine ha analizado la historia de esta fascinación. La cual se remonta a finales de los años sesenta cuando Ph. Sollers, Stephen Heath, Umberto Eco y Jacqueline Risset publicaron diferentes trabajos sobre el escritor irlandés, si bien desde una óptica diferente a la empleada a finales de los setenta. Ya en 1965, Hélène Cixous tradujo y presentó el *Portrait of the Artist as a Young Man*, y en 1967 el número 30 de la revista dedicó un dossier al *Finnegans Wake* en el que se tradujo parte de su capítulo 7 (*Shem*). Es bien significativo que en este último número, Jean Paris le dedique un ensayo a esta obra de Joyce siendo uno de sus argumentos básicos que no hay ningún libro que responda mejor a la finalidad que Sklovski le asignaba al arte, esto es, la singularización y oscurecimiento de la forma que, al retardar la percepción, nos hace experimentar la piedra como piedra (Paris, 1967: 57). Y en 1973 Heath y Sollers se asocian para publicar un número titulado "Joyce in progress" en el que, además, aparece una traducción francesa de un extracto del *Finnegans* (Houdebine, 1982: 35-44).

Change sobre la obra joyceana y el 16 de junio tomó la palabra en el gran anfiteatro de la Sorbona para pronunciar una conferencia muy corta titulada “Joyce le symptôme”. El año académico 1975-76 le dedicó todo un seminario que llevaba, de nuevo, el título de “le sinthome” (Roudinesco, 1993: 539-544 de la trad. esp.).

El cambio que el significante “sinthome” produce en la palabra francesa “symptôme” es muy significativo y esconde muchos matices. En principio, la cuestión del síntoma afecta a la problemática relación del sujeto con el “objeto a” en la medida en que ese sujeto experimenta una laguna, una falta, un agujero. Ese sujeto utiliza el síntoma como una manera de tapar el mencionado agujero, y en eso Joyce y su literatura resultan ejemplares porque transgrede la situación de falta en la que vive el resto de los mortales: “¿Qué ocurre en Joyce? Que el significante viene a rellenar como picadillo al significado. Los significantes encajan unos con otros, se combinan, se aglomeran, se entrechocan —lean *Finnegans Wake*- y se produce así algo que, como significado, puede parecer enigmático, pero es realmente lo más cercano a lo que nosotros los analistas, gracias al discurso analítico, tenemos que leer: el lapsus. Es como lapsus que significa algo, es decir, que puede leerse de una infinidad de maneras distintas. Y precisamente por eso se lee mal, o a trasmano, o no se lee” (Lacan, 1975: 49 de la trad. esp.). En Joyce, el síntoma es una manera de bloquear la infinita substitución metonímica y es ahí donde reside su singularidad, su excepcionalidad. Esa es la razón por la que “sinthome” suena igual que “saint homme” (*Saint Thomas*, por ejemplo), jugando con la idea joyceana de que se puede alcanzar la redención a través de la escritura (la famosa “epifanía” de Joyce).

Era lógico que, en un momento en el que el telquelismo estaba fascinado por la disidencia y la excepción, se sintiera atraído por estos planteamientos lacanianos. Porque, en efecto, a Sollers y compañía, Joyce les parece un ejemplo monumental de singularidad y de capacidad de sustraerse al ámbito

de lo *semblant*. No obstante, a pesar de la confluencia entre Lacan y *Tel Quel* a propósito de Joyce, hubo fuertes discrepancias. Mientras Lacan ve en el escritor irlandés una ilustración de determinados planteamientos del psicoanálisis, *Tel Quel* entiende que la escritura joyceana supone sustraerse también a las generalidades psicoanalíticas. Lo que *Tel Quel* argumenta es que un escritor no expone un “symtôme” para ser descifrado según unos parámetros analíticos, sino el lugar donde se exceden esos parámetros. Por eso afirma Sollers que “Il n’y a rien à savoir sur Joyce parce que son écriture en sait toujours plus, et plus long, que le ‘lui’ qu’un autre peut voir. Difficile à admettre ? Impossible. Impossible de volatiliser cette dernière illusion fétichiste: qu’un corps n’est pas la source de ce qu’il écrit, mais son instrument” (Sollers, 1975 : 86 de la ed. de 1986)¹⁸⁰. Jean-Louis Houdebine apunta en la misma dirección cuando asegura que el sujeto de la escritura no es el sujeto del inconsciente y que el error del psicoanálisis consiste en confundirlos (Houdebine, 1984).

En la primavera de 1980, *Tel Quel* dedica su número 83 a Joyce. En él Houdebine publica un dossier titulado “James Joyce: obscénité et théologie”, se publican unas cartas inéditas, de tono sexo-escatológico, que Joyce le envió a su mujer Nora¹⁸¹, y el mismo Houdebine y Sollers mantienen una larga entrevista titulada “La trinité de Joyce” (1980: 36-88). Son varios los intereses que *Tel Quel* encuentra en Joyce. No sólo se trata de su excepcionalidad y de su santidad, en el sentido que se apuntaba una líneas más arriba, sino también de que los efectos textuales de su escritura, su explotación de la pluralidad

¹⁸⁰ “No hay nada que saber a propósito de Joyce porque su escritura siempre sabe más, y va más lejos, que el “él” que otro pueda ver. ¿Difícil de admitir? Imposible. Imposible de volatilizar esta última ilusión feticista: que un cuerpo no es la fuente de lo que escribe, sino su instrumento”.

¹⁸¹ La lectura de estas cartas desharía muchos de los prejuicios en torno al viraje conservador de *Tel Quel* en estos años (véase *Tel Quel*, 1980: 29-35).

de las lenguas (lo que Sollers llamará “l’élanguages” en contraste con la “lalangue” lacaniana) (Sollers, 1975: 90 de la ed. de 1986) supone una crítica feroz de los nacionalismos y de los totalitarismos. En ello esa escritura, especialmente la del *Finnegans Wake*, representa la capacidad de la literatura para actuar políticamente contra los sistemas totalitarios.

Más aún: para *Tel Quel*, Joyce es un ejemplo notable de su manera de entender la función del catolicismo. En “La trinité de Joyce” vuelven a insistirse en el hecho de que la obra de éste es una de las vías privilegiadas a través de la que se consigue romper la ilusión del mundo fenoménico que, recordémoslo, está visto por el tequelismo como un velo ilusorio. Mediante esa ruptura se accede a lo invisible, a aquello que se encuentra más allá del orden de lo fenoménico. Es extraño que hasta el momento nadie se haya dado cuenta de que, de una manera consciente o no, lo que Sollers y los telquelistas están haciendo es una *re-lectura* de la concepción del arte en Kant. Baste recordar la afirmación kantiana según la que “el poeta se atreve a sensibilizar ideas de la razón de seres invisibles: el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación...” (Kant, 1790: 221 de la trad. esp.). Al igual que en Kant, pero de una manera mucho más radical, la literatura y el arte tienen para *Tel Quel*, la función de sensibilizar esa dimensión invisible que está más allá del mundo fenoménico.

En Joyce, su catolicismo conflictivo, específicamente la Trinidad, es lo que permite el paso más allá de lo fenomenal a través del lenguaje. Más adelante resultará interesante contrastar el privilegio acordado por Derrida a la escritura (en sus diferentes sentidos, trascendental y empírico) con el privilegio que *Tel Quel* le concede a la voz. No es algo que pueda sorprender, sobre todo teniendo en cuenta el interés de los telquelistas por el cuerpo. La entrevista de G. Bourgardier y J.-L. Houdebine con Sollers sobre la música de jazz es especialmente significativa a este respecto (Sollers, 1979).

7.3. LA MUERTE DE ROLAND BARTHES Y EL FIN (COMIENZO) DE *TEL QUEL*

El comienzo de los años ochenta señala el final del recorrido de la revista *Tel Quel* y su transformación en *L'Infini*. Hay un hecho histórico que anuncia ese final: la muerte de Roland Barthes en 1980. Éste se había mantenido fiel a los telquelistas, incluso en los momentos en que las críticas de sus detractores arreciaban con fuerza. Y a finales de los años setenta ello fue especialmente significativo debido a que fue en aquellos momentos cuando Barthes se convirtió en una figura ampliamente reconocida. Tras la publicación en 1973 del libro *Le plaisir du texte*, y en 1977 de *Fragments d'un discours amoureux* (1977) (libro este último que se convierte en un auténtico best-seller con más de 150.000 ejemplares vendidos), Barthes entra ese mismo año de 1977 en el Collège de France que ha creado *ex equo* una cátedra de semiología literaria. Por fin, un sueño antiguo que no había podido llevar a cabo a causa de la tuberculosis, se hace realidad, llega el reconocimiento (si bien no unánime) de la Institución, y de una tan prestigiosa como el Collège de France.

Por desgracia, un febrero de 1980, cuando salía de desayunar con François Mitterand, Barthes es atropellado por una furgoneta y llevado al hospital de la Pitié-Salpêtrière. Aunque en principio no se teme por su vida, Barthes acaba muriendo el 26 de marzo a las trece cuarenta (Calvet, 1990: 256-262 de la trad. esp.). Sollers ha dejado constancia en su novela *Femmes* del dolor que esa muerte le produjo, ellos dos solían hasta aquel momento fatídico cenar en un bar de Montparnasse llamado "Falstaff".

«Werth [Barthes] agonizaba sobre la mesa de perfusión... Yacía allí, casi desnudo, con tubos por todas partes, como un pescado gordo respirando aún a la deriva (...) En el patio del hospital, tuve que hacer un esfuerzo, varias veces, para no desvanecerme. Después subí para estar cerca de él. Sala de reanimación... Su corazón estaba latiendo allí, de arriba a abajo, sobre la pantalla negra. Postrer cabina de cosmonauta. Fin del viaje, esta vez. El había partido muy lejos, tan cerca, a millares de años luz de su propio cuerpo, tirado allí como una bolsa, mancha gris, con la sangre coagulada alrededor de la nariz, de la boca (...) De repente

me di cuenta de que había empezado, allí de pie, a rezar.» (SOLLERS, 1983: 133-134 de la trad. esp.).

Como quiera que Barthes acababa de desayunar con Mitterrand, los amigos de Barthes empezaron a preguntarse si no habría algún tipo de relación entre el almuerzo y el accidente, si el hecho de haber dado la noticia de que se encontraba bien cuando, en realidad, se encontraba muy mal no era algo sospechoso. Calvet cita una opinión de Sollers en la que éste manifiesta que todo lo que envolvió el asunto de la muerte de Barthes le sigue pareciendo oscuro (Calvet, 1990: 257). Uno de los últimos contactos editoriales entre Sollers y *Tel Quel* sucedió cuando, a pesar de una crítica decididamente hostil, Barthes reunió los textos que había escrito sobre el primero. El libro apareció en Seuil y se tituló *Sollers écrivain* (1979).

El número 84 de *Tel Quel*, publicado en el verano de 1980, llevaba una nota en la que se aludía a la última publicación de Barthes, *La Chambre Claire*, y en la que se citaba un pasaje que Barthes había elegido para la portada del libro¹⁸². Extraído de la *Práctica de la vía tibetana* dicho pasaje narra el siguiente encuentro entre Marpa y un discípulo. Marpa estaba muy abatido porque su hijo había sido asesinado y, entonces, el discípulo le dice: “Usted nos dice siempre que todo es una ilusión. ¿Qué sucede con la muerte de su hijo, no es una ilusión? Marpa respondió: «Cierto, pero la muerte de mi hijo es una súper-ilusión”. La nota comenta: “La muerte de Barthes es una súper-ilusión” y acaba hablando de que la pasión por la literatura representa el grado más alto de libertad (*Tel Quel*, 1980)¹⁸³.

¹⁸² Llama la atención que este pasaje no aparezca en la traducción española de Paidós, no al menos en las portadas del libro, aunque yo tampoco lo he encontrado en otro lugar (Barthes, 1980, orig., y 1994 para la traducción española).

¹⁸³ He aquí las palabras de la redacción que no me resisto a citar: “La mort de Barthes est une super-illusion. Cela s’est appelé, entre nous, jour après jour, dans la vérité de l’amour contre la Bétise (défi au pouvoir d’aveuglement de l’espèce dans sa conformité lourde), la passion de la

Barthes, en efecto, desaparece y, poco a poco, a lo largo de la década de los ochenta, cada uno a su manera y por diversas razones, irán desapareciendo también Sartre, Althusser y Lacan. No obstante, como señala Forest, “posant ce sinistre constat, on oublie souvent de souligner á quel point le tournant des annés quatre-vingt se caractérise également par una formidable créativité littéraire” (Forest: 1995: 560)¹⁸⁴. Y cita los casos de Viviane Forrester (*Vestiges*, 1978), Jacqueline Risset (*La traduction commence*, 1978), Severo Sarduy (*Maitreya*, 1980), Maurice Roche (*Maladie Mélodie*, 1980), Jacques Henric (*Carrousels*, 1980), Marceline Pleyne (*Rime*, 1981, y *Spirito peregrino*, 1981), Philippe Sollers (*Paradis*, 1974-1982). La mayor parte de estas obras fueron publicadas en *Seuil* y muchas de ellas en la colección “*Tel Quel*”. En relación a la historia final de la revista, el más importante de estos textos citados es *Paradis* de Sollers, si quiera porque fue publicado por entregas en la misma revista entre 1974 y 1982 como una auténtica *Work in Progress*. Desde entonces, cada número de la revista se abría con un extracto de dicha novela. *Paradis* es un texto hiperdialógico cuyo parecido con novelas anteriores como *Nombres*, *H* o *Lois* se debe a lo más aparente, esto es, a la falta de puntuación y de espacios en blanco.

En ella todas las gamas de los procedimientos ordinarios de la poesía están en acción, desde el ritmo y la rima a los metros, las aliteraciones y las asonancias (Forest, 1995: 579). Su trabajo sobre el significante, cuyo resultado es en ocasiones la yuxtaposición de las palabras al margen de su relación sintáctica, unidas por su dimensión fónica, sigue siendo deudor de una concepción van-

littérature, c’est-à-dire de la plus grande liberté” (*Tel Quel*, 1980 : 1). “La muerte de Barthes es una súper-ilusión. A eso se le llama, entre nosotros, día tras día, en la verdad del amor contra la Bestia (desafío al poder de ceguera de la especie en su conformidad torpe), la pasión de la literatura, es decir, la libertad más grande.”

¹⁸⁴ “planteando esta siniestra constatación, se olvida frecuentemente subrayar hasta qué punto la llegada de los años ochenta se caracteriza igualmente por una formidable creatividad literaria”

guardista de la literatura, más moderna en ello que postmoderna. Como en el proyecto de escritura barroca (Góngora, por ejemplo), se trata de superponer en un mismo espacio distintos modelos lingüísticos: el chino poético, el hebreo bíblico sobre el francés. Es posible distinguir un “yo”, pero se trata de un “yo” atravesado por toda la polifonía de las lenguas y de la cultura.

Es por eso que Forest asegura que esta nueva novela de Sollers es como una musicalización de los debates planteados en la revista a lo largo de su historia, si bien a partir de las nuevas claves bíblicas y católicas (Forest, 1995: 580). Cuando en 1981, *Paradis* se publica en forma de libro, su aparición se convierte en un acontecimiento (J. Guetto, 1981). Todos los periódicos, todas las revistas especializadas (desde *L'Express* a *Le Monde* hasta *Le Magazine littéraire* y *Le Nouvel Observateur*) entran en una polémica a propósito del nuevo libro de Sollers. Por supuesto, y para que las cosas no cambiaran demasiado, las críticas feroces y mordaces no se hicieron esperar. Dicho de otro modo: nos encontramos en los años finales de *Tel Quel*, pero eso no significa una pérdida de flexibilidad teórica o de creatividad.

Como he relatado unas líneas más arriba, son los años en que aparecen *Pouvoirs de l'horreur* de Kristeva, o el *Céline* de Muray, a lo que habría que añadir el trabajo filosófico y político aportado por Jean-Marie Benoist, Laurent Dispot, Bernard Sichère, Jeffrey Mehlman, etc. Sin embargo, a efectos de la pervivencia de la revista toda esa producción teórica, filosófica, literaria, etc., resultó vana. Como ha observado Jean-Michel Rabaté: “...around 1980, it became clear that the review had lost its impetus and its impact on French culture. Its main ideas had been fully taken up by academic discourse, while the denunciation of totalitarian ideology seemed more forceful among right-wing magazines” (Rabaté, 2000: 417)¹⁸⁵.

¹⁸⁵ “En torno a 1980 se puso de manifiesto que la revista había perdido su ímpetu y su impacto sobre la cultura francesa. Sus principales ideas

Uno de los responsables de Seuil, François Wahl, compañero de viaje del telquelismo, y no sólo por tierras chinas, empezó a poner de manifiesto que la revista *Tel Quel* había perdido su sentido. No sorprende que dado ese clima, las relaciones se deterioraran, tampoco que la mayor parte de los telquelistas empezaran a publicar sus manuscritos en otras editoriales. Todo llegó a su final cuando Ph. Sollers en 1982 entregó el manuscrito de su novela *Femmes* a Wahl para su publicación en Seuil, y éste se mostró reticente. El hecho de que sea una novela en la que se ha abandonado el discurso vanguardista y en el que las personas históricas de Barthes, Lacan, Althusser, Kristeva, Derrida y el propio Sollers, aparezcan bajo nombres en clave le disgustaba y le exasperaba. Los hechos se precipitaron: Sollers contactó con Antoine Gallimard y le ofreció el manuscrito de la novela. Éste no sólo la acepta sino que se hace cargo de la transformación de *Tel Quel* en *L'Infini*, que a partir de ese momento por tanto deja de publicarse a costa de Seuil y pasa a Gallimard. El último número de *Tel Quel*, el número 94, aparece durante el invierno de 1982. El primer número de *L'Infini* se publica en el invierno de 1983. *Tel Quel* no muere, sólo se transforma. Y es que Sollers, ante la pregunta del director de Seuil “¿para qué sirve *Tel Quel*?” había respondido: para no morir de desesperación en un mundo de ignorancia y perversión. La revista *Tel Quel* desaparecía, pero el espacio “Tel Quel” seguía vivo. Se cumplían las palabras que Sollers le había dicho a Jacqueline Risset en el número 86: “¿Por qué *Tel Quel* causa sensación? Simplemente porque nadie puede saber de antemano lo que se va a escribir, lo que entraña una experiencia tal que desorienta cualquier asignación de lugar”.

habían sido totalmente tomadas por el discurso académico, mientras que la denuncia de la ideología totalitaria parecía más intensa entre las revistas de la derecha”.

SEGUNDA PARTE

LOS CONCEPTOS

1. TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA REVISTA EN EL TELQUELISMO

1.1. INTRODUCCIÓN. EL MEDIO ES EL MENSAJE

La historia del movimiento “Tel Quel” demuestra que nos encontramos ante un espacio abierto, múltiple, polifónico y cambiante, y no ante una identidad estática y definitiva. En ello tiene mucho que ver el hecho de que *Tel Quel* utilizara como medio de expresión una revista, porque no debemos olvidar que *Tel Quel* fue, ante todo, una revista. Y como McLuhan aseguró ya hace muchos años que el medio es el mensaje, parece conveniente interrogarse, siquiera brevemente, acerca de la naturaleza del medio *revista* y acerca de cómo los telquelistas emplearon dicho medio. Ya en 1977 Paul Thibau se hacía la siguiente pregunta: ¿qué quiere decir hacer una revista?¹⁸⁶ De su respuesta se desprende las siguientes características:

- 1) las revistas son medios a través de los que los intelectuales se organizan y toman conciencia de su función;
- 2) aunque pueden depender de las instituciones, las más originales nacen al margen o incluso contra las principales instituciones culturales como la Iglesia o la Universidad;
- 3) no defienden una doctrina, sino que tratan de aprehender el mundo;
- 4) pueden asociar la elaboración teórica y la reflexión sobre la práctica, de manera que en ellas se reduce la separación entre

¹⁸⁶ Naturalmente, al hablar en este contexto de “revista” nos estamos refiriendo a las revistas creadas por los “intelectuales” con la finalidad de intervenir en el espacio social, y no a las revistas comerciales en general o de otro tipo.

productores y consumidores de cultura. Lo interesante de este análisis es su conclusión: que la revista es socialmente activa, que está socialmente situada (Thibau, 1977: 519-520).

Marx-Scouras va más lejos que Thibau en la medida en que sitúa como objeto de análisis la revista como forma (*the review form*). Como éste, señala que es un medio a través del que los intelectuales re-definen sus posiciones, lo cual les permite ir más allá de las clausuras de las convenciones institucionales. Pero a ello añade que son lugares privilegiados para romper las dicotomías tradicionales del pensamiento idealista occidental: en ellas se pierde, por ejemplo, la diferencia entre la cultura y la política, el pensamiento y la acción, lo espiritual y lo temporal. Debido a su propia naturaleza, la revista está siempre ligada a los acontecimientos de su momento histórico, y “unlike the book, which is definitive in form, the review has the capacity to evolve and change, react and denounce” (Marx-Scouras, 1996: 16)¹⁸⁷. En definitiva, la revista no puede separarse de la política, en ella la teoría y la práctica son inseparables. Tanto Thibau como Marx-Scouras ven con acierto que la revista, por definición, está entreverada con los acontecimientos sociales y políticos y supone una ruptura con la concepción de lo que es una obra. Sin embargo, su análisis no es completo porque no parten del verdadero supuesto *potencial* de toda revista: que en ella el medio es lo que resulta determinante. Y digo “potencial” porque ello no quiere decir que todas y cada una de las revistas exploten del mismo modo su medio. Indaguemos, pues, en este aspecto de nuestro objeto de estudio.

1.2. EL SUJETO COLECTIVO Y CONTRADICTORIO

En primer lugar, el género de discurso que es una revista tiene como emisor una colectividad que en sí misma es o puede

¹⁸⁷ “a diferencia del libro, que es definitivo en su forma, la revista tiene la capacidad de evolucionar y cambiar, reaccionar y denunciar”.

ser cambiante. Es cierto que puede haber un director o directores que establezcan un control y un filtro, incluso una censura. También lo es que una revista puede estar totalmente dirigida por una institución y expresar únicamente sus intereses y su ideología. Pero, incluso en esos casos, no puede evitar que quien hable en sus páginas sea una pluralidad de sujetos. Cuando las revistas surgen de un proyecto revolucionario de transformación de la realidad, cuando lanzan sus ideas desde un lugar marginal en relación al canon central de una época, esa pluralidad se vuelve problemática en el sentido de engendrar una serie de conflictos en su interior y, por tanto, en el tipo de estudios o informaciones que proporcionan.

En el ejemplo de *Tel Quel*, ello se observa a penas iniciada su andadura. Seuil concibe su creación como un medio de captar escritores jóvenes y de valor para poder competir en el mercado editorial, entrega la dirección a un grupo encabezado por Sollers y Hallier, y pronto se observa que las inquietudes, las estéticas y los intereses van por caminos distintos. El medio revista, por sus propias características, permite que las diferencias y las disonancias entre los textos se ponga de relieve. En la revista *Tel Quel* ello se aprecia desde el primer número, donde coexisten un mínimo de tres corrientes: la que defiende el “poder” de la literatura en sí misma; la que empieza acercarse a las estéticas del *nouveau roman* y Ponge; y la que pone el énfasis en la experiencia del sujeto de la escritura. Frente a una fuerza unificadora hay otra fuerza dispersadora. La hay o la puede haber.

Ello viene propiciado por una peculiaridad de ese medio de expresión: el sujeto es plural. Por decirlo en otros términos: en la revista lo que es dialógico y polifónico es el “parergon” antes que, o además de, los textos en sí mismos. La pluralidad del comité de redacción, la pluralidad de los textos y de las firmas que lo acompañan dan fe de ello. Es por ello que el género discursivo de la revista está emparentado con el diálogo y no con el monólogo, con el fragmento y no con la totalidad acabada. En el caso de *Tel Quel*, la pluralidad de sujetos se

radicaliza a través de la práctica de voces impersonales. Hay una voluntad explícita de que los textos no lleven en el comienzo el nombre de quien lo ha escrito. Así, por ejemplo, tras la lectura del ensayo de Kristeva “L’engendrement de la formule” (en el número 37 de 1969), pasamos la página y nos encontramos con un nuevo ensayo titulado “Une lecture d’Igitur”. En el inicio, y con letra mayúscula, el título y, de inmediato, tras un espacio en blanco, el texto “Commençons par rappeler ceci...”.

Sin embargo, el nombre del autor no aparece. Es cierto que en la primera página hay un índice, pero también lo es que en la fenomenología de la lectura el paso de una página a otra provoca un sentimiento de desorientación acerca de quién es el responsable de ese texto. Únicamente al final, veinte páginas después, nos enteramos de que el autor es Pierre Rottenberg. Esta impresión de “colectividad” e “impersonalidad” se observa, asimismo, en la proliferación de textos firmados por el grupo “Tel Quel”. En ese mismo número 37 de 1969, nos encontramos con un texto titulado “écriture et révolution” en cuyo encabezado encontramos el nombre del colectivo y en cuyo final hay cuatro puntos a modo de conclusión. La firma: “Tel Quel, mars 1969”.

Las dos tendencias van juntas: por un lado, aquella que trata de borrar los nombres para dar paso a un colectivo que expresa un punto de vista. Su marca gramatical más característica es, naturalmente, el empleo del pronombre de la primera persona del plural: «*Nous* pensons que ce symptôme recoupe et consolide une thèse dont *nous* poursuivons déjà depuis longtemps l’élaboration...» (*Tel Quel*, 1969: 102). Por otro, aquella que deja ver las diferencias, las contradicciones, los *non-sequitur*, los anacolutos, entre textos y subjetividades. Como he narrado en la parte dedicada a la historia de *Tel Quel*, resulta muy significativo que la “Déclaration” colectiva que abre el primer número muestre a un grupo que junto a la voluntad de ser grupo, exhibe una clara conciencia del conflicto y la diferencia que habita en su seno. Las palabras no pueden resultar más claras: “On ne peut attendre de la définition d’une groupe si divers et formé

(heureusement) de personnalités contradictoires, une précision plus grande. Toute prise de position trop catégorique ne serait plus guère qu'un manifeste individuel. Mais on remarquera des silences et des omissions. Parfois, ils seront flagrants. Parfois involontaires." Es claro que la parergonalidad (o paratextualidad) dialógica puede ser borrada, disimulada, puesta entre paréntesis, sobre todo en aquellos casos en que la marca ideológica está muy marcada. En estos casos, la parergonalidad dialógica se atenúa.

Sin embargo, *Tel Quel* se caracterizó por explotarla y acentuarla. Si le tomamos prestado el término de "productor" a la teoría empírica de la literatura, podemos decir que ese productor está formado en la historia de la revista *Tel Quel* por una pluralidad de autores atravesada por polémicas, luchas internas y externas, intentos de unificación, escisiones, interpretaciones aberrantes, etc. Esas tensiones internas se polarizan en torno a un intento de aglutinar puntos de vista (correspondientes a las diferentes fases por las que atraviesa *Tel Quel*: marxismo-leninismo, maoísmo, americanismo, catolicismo) y a sus sucesivos y productivos fracasos.

1.3. EL MEDIO REVISTA EN RELACIÓN A SU CONTEXTO. CARÁCTER PERFORMATIVO

Esa parergonalidad dialógica está íntimamente relacionada con la segunda característica del medio "revista": su relación con lo que, por razones económicas, se suele llamar "contexto" social, económico, político, etc. Tanto Thibau como Marx-Scouras han subrayado que la revista suele estar vinculada a los acontecimientos históricos, hecho que le permite evolucionar, cambiar, denunciar, etc. En esto la revista es semejante al periodismo con el que comparte algunos rasgos. El medio revista está atravesado por el contexto, mantiene con éste una relación de invaginación (por decirlo con Derrida), de manera que el límite entre el exterior

“social” y el interior “textual” se flexibiliza, se comba en una de esas dos direcciones. La “Déclaration” del primer número, y los textos escritos en esa línea, llevan sobre sí, como su carga antitética, como su sombra, la actitud de *engagement* de *Les Temps Modernes* y de las teorías de Sartre a propósito de la responsabilidad política de la literatura.

Una relación semejante, pero de signo contrario, es la que se dio en circunstancias como el escándalo provocado por la novela de Guyotat *Eden, Eden, Eden*, la guerra de Argelia, la prohibición de vender el libro de Maria-Antonieta Macciocchi *De la Chine* durante la fiesta de *L’Humanité*, el efecto convulsivo de los acontecimientos del 68, la irrupción de los *nouveau philosophes*, la proclamación de Juan Pablo II como Papa de Roma, el rechazo de Derrida y Althusser a identificarse con la línea marxista-leninista-maoísta de *Tel Quel* tras el 68, la expulsión de Lacan de la École Normale Supérieure, la invasión de Praga, y un largo etcétera.

Todos esos acontecimientos provocaron una reacción de *Tel Quel*, todos ellos imprimieron su cuña en la revista, la penetraron, la estimularon para realizar cambios, al tiempo que *Tel Quel*, en una suerte de dialéctica negativa, dejó su huella en su contexto histórico, provocó reacciones (muchas veces airadas), transformaciones, respuestas, adhesiones, rechazos. Es esta la tercera característica del medio revista, que se desprende del tipo de relación que guarda con su contexto histórico. Así, por ejemplo, François Dosse vincula el surgimiento de las revistas y de los colectivos de finales de los años sesenta a los acontecimientos del 68: “L’événement-68 a eu aussi pour effet de favoriser la constitution de collectifs de travail regroupés dans de nouvelles revues et de dynamiser les revues existants” (Dosse, 1992: 198)¹⁸⁸.

¹⁸⁸ “El acontecimiento-68 tuvo también el efecto de favorecer la constitución de colectivos de trabajo reagrupados en nuevas revistas y la dinamización de las revistas ya existentes”

Pero en el caso de *Tel Quel* hay que poner de relieve que surgió con una voluntad explícita de intervención en el espacio social. Dicho de otra manera: el tercer rasgo del medio revista es su carácter performativo. La relación contradictoria que en él mantienen el plano cognitivo (los trabajos de investigación avanzada) y el plano performativo (sus opiniones, manifiestos, etc.) indican que la revista es, ante todo, una acción, una manera de hacer cosas mediante las palabras y las imágenes. En esto, cierta clase de revista se halla próxima al manifiesto, a la declaración, a la promesa.

Sería interesante analizar el papel que las revistas han jugado en las situaciones revolucionarias desde finales del siglo XVIII (el romanticismo de Iena), hasta el mayo del 68 pasando por la comuna de París en 1848 y la revolución bolchevique en la Rusia de principios del siglo XX. No sería difícil llegar a la conclusión de que muchas de esas revistas tenían el valor de un gesto, de un grito, de una bofetada. Lo que Paul de Man ha dicho acerca de la estructura de la promesa en su texto "Promesas (Contrato social)" resulta muy pertinente en este contexto, entre otras razones porque sirve para explicar las famosas "contradicciones" de *Tel Quel*. El lenguaje figurado y el lenguaje gramatical, dice de Man,

"se duplica en la diferenciación entre el Estado como ente definido (*État*) y el Estado como principio de acción (*Souverain*), o bien, en términos lingüísticos, entre la función constativa y la función performativa del lenguaje. Un texto se define por la necesidad de considerar un enunciado, al mismo tiempo, como performativo y constativo, y la tensión lógica entre figura y gramática se repite en la imposibilidad de distinguir entre las dos funciones lingüísticas que no son necesariamente compatibles. Parece que tan pronto como un texto sabe lo que afirma, sólo puede actuar engañosamente, igual que el legislador tramposo en *El contrato social*, y, si un texto no actúa, no puede afirmar lo que sabe" (de Man, 1979: 307-308 de la trad. esp.)

La conclusión de de Man es lógica: la máquina legal nunca funciona exactamente como había sido programada. Pongamos un ejemplo referido a la historia precedente de *Tel Quel*. Cuando en 1971, el telquelismo se constituye en movimiento

maoísta, el plano de la investigación avanzada produce textos como el escrito por Sollers con el título de “Sur la contradiction”. Una de las primeras cosas que este escrito hace es llamar la atención sobre el hecho de que traducir del chino —de la lengua empleada por Mao— los ideogramas correspondientes al sintagma “sobre la contradicción” [nos hace caer en el error de pensar que el chino, el francés y/o el español están funcionando ahí en un mismo nivel conceptual y categorial. Dicho error esconde que mientras una lengua como el francés describe la contradicción en términos abstractos, el chino lo hace mezclando la idea y la imagen. El francés produce categorías, el chino produce “categorigramas”¹⁸⁹.

Como vimos en la parte histórica, en chino, el ideograma correspondiente a “sobre la contradicción” está compuesto por tres caracteres que significan, respectivamente, “dardo, jabalina”, “escudo” y “tratado” (que, a su vez, se refiere a la palabra mediante un dibujo que recuerda la boca y a un disco que gira). Esta composición categorigramática no se refiere a conceptos sino a condensaciones gráficas de breves secuencias dramáticas o míticas, en concreto a un hombre que en una mano sostiene la jabalina que atraviesa todos los escudos, y en la otra un escudo que no puede ser perforado por ninguna jabalina. Ello da como resultado, dice Sollers, que la comunicación tenga lugar en un nivel inconsciente (Sollers, 1971: 8). De hecho, “la micro-séquence ‘contradiction’ est ainsi la scène d’un concept vide, clivé, où deux comprend un qui se divise en deux: *en même temps et ensemble l’un et l’autre en tant que l’un sans l’autre.*” (Sollers, 1971: 9)¹⁹⁰.

¹⁸⁹ El término francés empleado por Sollers es “catégoriogrammes”, donde “gramme” alude a la huella y a la imagen. En consecuencia, cuando hablemos de “categorigramáticos” nos guardaremos de pensar que se está denotando alguna clase de “gramática” en su acepción corriente de ciencia que estudia los elementos de una lengua y sus combinaciones.

¹⁹⁰ “La micro-secuencia ‘contradicción’ es así la escena de un concepto vacío, hendido, donde dos comprende uno que se divide en dos: *al mismo tiempo y en conjunto el uno y el otro en tanto que uno sin el otro*”.

En un plano cognitivo, este texto publicado en el número 45 de 1971, indagaba en una noción de “contradicción” que Mao había desarrollado en 1937 a partir de Lenin, y que en el plano político suponía la imposibilidad de superar el movimiento irreducible de la lucha, el proceso mediante el que un elemento deviene su contrario. Sin embargo, en el plano performativo la revista procedió en esa época a tratar de integrar y unir un colectivo que apartaba a disidentes como Derrida o Althusser. Lo que en el plano cognitivo abocaba a una situación para la que era imposible adquirir una identidad (que lo uno se divida en dos es elevar la diferencia y la negación a principio trascendental), en el plano performativo se traducía en una actitud que huía de la diferencia. En términos demanianos, diríamos que la teoría del “uno se divide en dos” es una promesa legal y política que en el momento de su formulación está ciega ante lo prometido. Si el maoísmo de *Tel Quel* era algo funcional que surgía de un afán de revuelta, entonces la praxis del grupo tendría que haber sido acorde con esa “funcionalidad” y, sin embargo, en ciertos aspectos no fue así, si bien con el correr del tiempo acabaría siéndolo.

El programa vanguardista del *nouvea roman* a principios de los sesenta no se cumplió salvo en breves incursiones, tampoco el programa comunista, salvo en otras fugaces intervenciones, ni el maoísmo, ni el americanismo, ni el catolicismo. Es sólo con las teorías de la disidencia y de la excepción, con la desaparición de *Tel Quel*, cuando el telquelismo alcanza su esencia inesencial, su cualidad diferencial más (im)propia.

1.4. LA REVISTA COMO MEDIO CONDUCTOR. LA LIMINARIDAD

No es difícil advertir que el espacio de la revista ocupa una posición liminar en tanto actúa no sólo como productor sino también como mediador entre otros productos culturales y su

entorno. Me refiero, claro está, a lo que son las reseñas críticas de libros y ensayos (publicados por la colección *Tel Quel* o fuera de ella) en las cuales los telquelistas reaccionan positiva o negativamente frente a las diferentes publicaciones que se fueron sucediendo entre 1960 y 1982. En este sentido, su papel de mediador (que en un plano muy general está representado por la editorial Seuil) es, en muchas ocasiones, inseparable de su función transformadora de aquellos textos frente a los que reaccionan. Dicho de otra manera: la revista *Tel Quel* adoptó el rol de animadora cultural, de provocadora de debates, mantuvo viva la conexión textual, la circulación de las obras, hizo que los efectos de los textos se prolongaran. Hay que remontarse, de nuevo, a la revista *Athenaeum* (Asensi, 1991), el órgano de expresión del romanticismo alemán de Iena, para comprender muchas de las características que estamos señalando como propias de ese medio: el dialogismo, el fragmentarismo, el republicanismo y la “poesía” (sinónimo de discurso) como consumación, como continuación de la obra siempre inacabada, estaban allí presentes.

Como Maurice Blanchot sabía, el proyecto telquelista está muy emparentado, por las razones mencionadas, con el grupo en torno a *Athenaeum*. Su concepción de la escritura como proceso y como transformación es una nota dominante en los dos círculos. Piénsese, por ejemplo, en la cadena de respuestas engendradas por los textos de Julia Kristeva que, a su vez, son lecturas del generativismo, de Bajtín y del psicoanálisis, entre otras cosas. Piénsese —otro ejemplo entre otros muchos— en la publicación por entregas de la novela *Paradis* de Sollers y en la serie de respuestas a dicho texto aparecidas en otros medios. Así, la revista se presenta como una cadena, como un engranaje de textos relacionados entre sí de diferentes maneras y en distintos niveles, que opera tanto en su interior liminar como en el exterior invaginado.

Es fundamental a este respecto el hecho de que en la revista, esa cadena a la que me refiero está formada por una variada tipología de textos. Es este uno de los aspectos más interesantes de la cuestión que estamos analizando. El dialogismo y la polifonía no

afectan sólo al parergon del medio, sino también a la variedad de géneros publicados y a la relación que se establece entre ellos. Atendiendo a un criterio clásico, encontramos poesía, novela, cuento o narración breve, filosofía, teoría literaria, crítica literaria, ensayos de investigación avanzada, discursos políticos, manifiestos, declaraciones, traducciones de textos pertenecientes a diferentes géneros, noticias de actualidad, etc. Es evidente que el medio revista representa el ideal de “poesía trascendental” postulado por Friedrich Schlegel: lugar móvil y omnicomprendivo de todas las posibilidades textuales y genéricas.

Pero lo que resulta todavía más atractivo es la relación que se forma entre todos esos textos. La práctica de la intertextualidad, de la cita, del “injerto” (en el sentido que Sollers primero y Derrida después le dan a esta palabra), de la re-contextualización es constante en *Tel Quel* y posible en todo medio revista. Pensemos, por ejemplo, en lo sucedido cuando Ph. Sollers publica en 1968 su novela *Nombres*. No es sólo que el comienzo de esta novela corresponda al final de *Drame* (1965). Ésta acaba con la siguiente frase:

“‘On doit pouvoir considérer que le livre échoue ici —(brûle) (s’efface) (dans la pensée qui n’a pas de dernière pensée— ‘plus nombreuse que l’herbe’ —‘l’agile, la rapide entre toutes, qui prend appui sur le cœur’)—.” (Sollers, 1965: 159)¹⁹¹.

Aquella (*Nombres*) comienza de la siguiente forma:

“...le papier brûlait, et il était question de toutes les choses dessinées et peintes projetée là de façon régulièrement déformée, tandis qu’une phrase parlait: ‘voici la face extérieu’.” (Sollers, 1968: 13)¹⁹².

¹⁹¹ “Se debe poder considerar que el libro varado aquí —(se quema) (desaparece) (en el pensamiento que no posee un último pensamiento— “más numeroso que la hierba” —“la ágil, la rápida entre todas, que se apoya en el corazón”)—.”

¹⁹² “...el papel se quemaba, y era cuestión de todas las cosas dibujadas y pintadas proyectadas allí de manera regularmente deformada, mientras que una frase decía: “he aquí la cara exterior””.

En el final de *Drame* el libro se quema, desaparece. En el principio de *Nombres* el papel (del libro, por ejemplo) se quemaba. En consecuencia, el principio de *Nombres* no es un principio, sino la repetición del final de *Drame*, el enganche o encadenamiento entre dos textos que reflejándose el uno en el otro y el otro en el uno (anadiplosis) rompen con el principio aristotélico del principio, el medio y el final de la fábula. No hay, pues, un texto por una parte con su principio o su final, y otro texto por otra con su final y su principio, sino un único texto plural en continuidad, en proceso.

Nombres no es un texto, sino un tejido en el que se cruzan y se continúan otros textos, y no sólo entre *Nombres* y *Drame*, sino entre estas dos ¿novelas? y otras obras de Sollers como *Lois* o *Le Parc* en las que la imagen del papel quemándose también aparece. Pero como decíamos, no es sólo que el comienzo de esta novela corresponda al final de *Drame*, sino que está conectada a otra multiplicidad de textualidades, siendo ella misma no una identidad sino esa misma multiplicidad. Tejido de citas en el que se encadenan y se mezclan desde Aristóteles hasta Eckhart pasando por los filósofos pre-socráticos, la Cábala, Marcel Granet, y un largo etcétera.

Veamos un ejemplo: en la página 45 de *Nombres* encontramos una cruz formada por cinco cuadrados, uno ocupa el centro, el lugar de la intersección, los otros cuatro se distribuyen por los alrededores, izquierda, derecha, arriba y abajo, y están marcados con una “x”, salvo el de abajo en el que hay una equis entres paréntesis “(x)”. Se trata de una figura geométrica que está extraída del libro de Marcel Granet *La pensée chinoise* (1934) y reproducida casi de manera idéntica. Y digo “casi” porque en la cruz de Granet no hay equis dentro de los cuadrados. Pero fijémonos en el texto que acompaña a la figura en *Nombres* y en *El pensamiento chino*:

En *Nombres*:

“El cuadrado que recorremos aquí es la tierra, pero esas cuatro superficies llenas reenvían a un centro que no está allí que no cuenta de

tal suerte que la figura completa [se muestra la figura] comporta una casilla vacía" (Sollers, 1968: 45)¹⁹³.

En *La pensée chinoise*:

"El Espacio —donde la circulación real debe suscitar la aparición del ciclo completo de días que compone un año— no se divide más que en 5 dominios denominados (y consagrados a los 5 Elementos [el de abajo, la tierra]), de los cuales uno no corresponde más que al Centro y al eje del Tiempo" (Granet, 1934: 123 de la trad. esp.).

En ambos textos se indica que el movimiento transcurre dentro de esos cuadrados; en ambos textos se menciona la relación de esos espacios con los 5 elementos y se subraya que el de abajo equivale a la tierra; en ambos se alude al centro vacío; en ambos preside la misma figura geométrica. Ha habido una transformación, claro está, en el tránsito desde Granet a Sollers, es un efecto lógico de la citacionalidad y de la descontextualización-recontextualización. No es el único caso en el que Sollers conecta su texto con el de Granet, el título mismo de su novela se corresponde con el título de uno de los principales capítulos de *La pensée chinoise*, y por lo demás está llena de gráficos, ideogramas y alusiones que el lector puede hallar en este libro sobre la cultura china. Es esto sólo una muestra de un recuento que sería interminable en cuanto a los textos y fragmentos que se entrecruzan en *Nombres*.

Pero, en efecto, este texto no se limita a ser un punto de confluencia y deformación de una multiplicidad de textos, voces, fragmentos, sino que se convierte, a su vez, en un punto de partida para nuevas conexiones dentro y fuera de la revista, dentro y fuera del espacio "Tel Quel". Como he dicho un poco más arriba la revista *Tel Quel* adoptó el rol de animadora

¹⁹³ "Le carré que nous parcourons ici est la terre, mais ces quatre surfaces remplis renvoient à un centre qui n'est pas là, qui ne compte pas de telle sorte que la figure complète () comporte une case vide pour l'instant impossible à vivre, le sort..."

cultural, de provocadora de debates, mantuvo viva la conexión textual, la circulación de las obras, hizo que los efectos de los textos se prolongaran. Basta echar una ojeada a algunas de las obras más emblemáticas que surgieron a partir de *Nombres*, estirando este texto, tocándolo, añadiendo nuevos hilos al tejido, entrando en su juego, dándolo a leer. Basta pensar en la fuerza de textos como “La dissémination” de Derrida (1969) y “L’engendrement de la formule” de Kristeva (1969^a). El primero apareció en la revista *Critique*, el segundo en *Tel Quel*, aquél sirvió para formular algunos de los principios fundamentales de la deconstrucción derridiana en lo que afecta al texto literario, éste para que Kristeva rompiera con el estructuralismo y enunciara su teoría a propósito del “diferencial significante” y de la relación “fenotexto/genotexto”.

Lo mismo podría ser dicho en relación a los textos que Barthes (1968^a) escribió igualmente desde y entre la novela de Sollers. Pero el interés de este hecho no se debe únicamente a que estos dos textos, entre otros muchos, conectaran con *Nombres*, sino también a cómo lo hacían, a cómo estaban hechos ellos mismos. No eran críticas que sobrevinieran desde el exterior de *Nombres*, no eran metalenguajes netamente separados de su objeto, sino que se situaban en el interior de esto, como pasapalabra, impregnándose de él, colocándose a su altura, borrando la diferencia entre texto literario y texto crítico. Tanto era así que cuando se publicó el ensayo de Derrida, la redacción de la revista *Critique* puso una nota previa avisando de que el texto que seguía no era más que un tejido de citas provenientes en su mayor parte de *Nombres*, a veces entrecomilladas, a veces no, generalmente fieles al texto de Sollers (Derrida, 1972: 319).

Lo que así quedaba asegurada era la circulación de los textos, y en eso el medio revista jugó un papel fundamental. No es descabellado preguntarse si *Nombres* se hubiera podido escribir si no hubiera tenido el marco “revista” como punto de referencia, si ese no hubiera sido su espacio, tampoco es descabellado pensar si la revista *Tel Quel* y una novela como

Nombres no obedecen al mismo principio de escritura, si *Nombres* no será como una gran reflexión en torno a ese medio, y viceversa, si *Nombres* no será de algún modo el resultado de haber aplicado a la novela algunas características de lo que de hecho sucedía en el medio revista que estaban empleando.

1.5. PROVISIONALIDAD Y PRECARIEDAD DE LOS CONTENIDOS

Lo que acabamos de decir en el apartado precedente se puede resumir diciendo que el texto, según lo concibe *Tel Quel*, según la dinámica del medio revista, no es sino un sujeto-para-la-transformación. Si todo texto puede ser citado, injertado, deformado, eso significa obviamente que el texto está lejos de ser una totalidad cerrada y estática, y en cambio muy cerca del fragmento abierto y dinámico. En términos editoriales nos encontramos ante piezas textuales precarias y provisionales. Es lo que apunta Marx-Scouras cuando asegura que a diferencia del libro, que es una forma definitiva, la revista posee la capacidad de cambiar. Pero hay que aclarar que si la revista cambia ello se refleja en la condición de los textos en ella publicados. Si el libro es en general una forma definitiva (aunque hay muchas clases de libros), es porque obedece a una voluntad sistemática, a una voluntad de saturar su objeto de estudio, a una actitud fuerte en relación a su campo de trabajo.

Es evidente que esta característica puede ser transferida también a la revista, pero ésta, en virtud del formato más o menos breve de sus textos, responde a un criterio menos sistemático, más parcial y débil respecto a su campo de estudio. Muchas veces, los ensayos publicados en la revista tienen un carácter provisional, son publicados en ella como textos que se destinan a la discusión, al contraste. Cuando el Centro Internazionale di Semiotica e Lingüística de Urbino publica sus libritos, pone como subtítulo en todos ellos “Documenti di

lavoro” (Documentos de trabajo), dando a entender que lo allí publicado es un borrador que sirve para exponer un punto de vista todavía no del todo formado, no acabado, sobre el que hay todavía que reflexionar, con flancos abiertos, huecos vacíos, presto para la discusión. Tal subtítulo parece estar extraído del modo habitual y potencial del proceder de la revista.

Es por ello que hablamos de provisionalidad y precariedad de la revista. Muchos de los textos allí publicados (de Sollers, Kristeva, Derrida, Pleynet, etc.) fueron más tarde recogidos en libros, re-editados en una forma más definitiva. En este sentido, la publicación en la revista parece tener, asimismo, un carácter preliminar, previo a su maduración acabada.

Dentro del pensamiento telquelista, no obstante, toda esa precariedad, preliminaridad, inacabamiento, se transfiere a una concepción de la escritura en general. Dicho de otra manera: *Tel Quel* tiende a eliminar la diferencia entre publicación abierta y fragmentaria y publicación cerrada y total. Lo que en el apartado anterior decíamos a propósito de *Nombres* como un texto-punto que ocupa un lugar móvil en una cadena de otros textos-punto viene a demostrar esa subversión entre lo abierto y lo cerrado. Es cierto que el medio revista facilitó ese funcionamiento, pero también es cierto que en los rasgos de ese medio encontró un eco de lo que fue su manera de entender la escritura. En todo ello, el telquelismo coincidió con la renuncia nietzscheana y heideggeriana al saber absoluto de Hegel, con ello se huía del proyecto de abarcar la totalidad de las perspectivas en torno a los entes, del estatismo y la globalización en la aproximación al ser. El lenguaje y el discurso dejan de ser una red que pretende atrapar el objeto de estudio, y devienen el medio fragmentario en el que ese objeto se vislumbra. Lo decía Georges Bataille en sus textos sobre el no-saber que tanta influencia tuvieron en *Tel Quel*: “...resulta completamente claro que mientras tenga la curiosidad —susceptible de ser satisfecha— de un terreno desconocido que pueda reducirse a un terreno conocido, no puedo sostener lo que Hegel llamó el saber absoluto” (Bataille, 1951-53: 89 de la trad. esp.).

En cualquier caso, y por permanecer en el nivel de la forma-
revista, digamos que la precariedad de los textos publicados se
traduce en la conocida precariedad del formato que *Tel Quel*
emplea. La sobriedad de la presentación es la nota dominante
de esta revista. Un color crema en la portada y en las páginas
interiores. En cuanto a la información que aparece en dicha
portada todo se limita al nombre de la revista en la parte
superior (*Tel Quel*), el subtítulo (inexistente en 1960, y que en
1968 es ya “Science/Littérature”, y que en 1970 cambia a
“Littérature/Philosophie/Science/Politique”), la relación de
nombres y de títulos de los textos publicados, y en el vértice
inferior derecho la estación, el año y el número (por ejemplo,
“Printemps 1960 1” que se corresponde al primer número). En
la primera página, la relación de los nombres y textos publica-
dos, pero esta vez indicando las páginas que ocupan, y todo ello
en la parte inferior de la derecha. En la segunda página, una cita
en la parte superior (que en los primeros años contenía de una
u otra forma las palabras “tel quel”), y en la parte inferior el
comité de redacción y la secretaría de redacción. Ya en la
tercera página empiezan los textos, cuyo tamaño de letra es
variable y que suelen contener entre 35 y 45 líneas. Una
peculiaridad de *Tel Quel* fue su dimensión: 22’2 cm de alto x
17’37 cm de ancho aproximadamente, donde lo que llama la
atención es su anchura. *Poétique*, por ejemplo, sólo mide de
ancho 16 cm., si bien su altura llega a los 24 cm.

Esta sobriedad en la presentación que se aprecia, por ejem-
plo, en los espacios vacíos, no es sólo una propiedad de la
revista *Tel Quel*, la propia editorial Seuil la tenía y Gallimard y
Galilée, entre otras, también. Pero en *Tel Quel* adquiere el
significado de una huida de la espectacularización del medio de
publicación, de un intento de empobrecer el acto de la presen-
tación y de la lectura, como un teatro pobre (Grotowski) sin
concesiones. Tras ello hay motivaciones editoriales (Seuil) que
tienen que ver con el abaratamiento de la edición, pero igual-
mente con una proletarización del trabajo editorial muy en
consonancia con el periodo marxista y maoísta atravesado por

el telquelismo, y con el deseo de presentar de una manera desnuda el concepto, la imagen y la escritura en general. Pocas dudas caben acerca del hecho de que el medio revista y la manera como *Tel Quel* lo utilizó fue determinante en cuanto a su concepción del mundo y de la escritura. Heredaron las potencialidades de ese medio, pero al mismo tiempo las llevaron hasta el límite, las exprimieron y las generalizaron. En ello, como en tantas cosas, fueron bien peculiares.

2. PASIÓN Y PODER DE LA LITERATURA

2.1. EL MOTOR DEL PENSAMIENTO TELQUELISTA

Uno de los conceptos fundamentales del pensamiento telquelista aparece ya con fuerza en la “Déclaration” de 1960 a través de dos expresiones: “passion de la littérature” (pasión de la literatura) y “pouvoirs de l’écriture” (poderes de la escritura) (*Tel Quel*, 1960). Aparece allí y permanece a lo largo de todas las transformaciones, cambios y rupturas vividos por el espacio y la revista *Tel Quel*. Me atrevería a decir que, en cierto modo, todas esas transformaciones y cambios se hicieron en virtud de la “pasión de la literatura” y de los “poderes de la escritura”. Si hay algo que no varía a lo largo de todo el proyecto telquelista, bajo diversos nombres y rótulos, es esa “pasión de la literatura”, y por ello podemos considerarlo como su “concepto” y su “actitud” más propias (si es que podemos aplicar sin más este adjetivo a la tradición de *Tel Quel*).

Se encuentra, en efecto, en el momento fundacional de la revista en el marco de las polémicas con Sartre y con las grandes ideologías de aquellos momentos (1960). Esa pasión por la literatura es el motivo por el que el telquelismo se aleja del *nouveau roman* entre 1963 y 1964, un *nouveau roman* que, de acuerdo con Sollers, había despreciado la literatura al adoptar una perspectiva naturalista más propia de la literatura del siglo XIX que de las vanguardias del siglo XX (Sollers, 1964: 23). Por esos mismos años, 1965, contribuye al vínculo de *Tel Quel* con el formalismo y el estructuralismo. Anima hacia 1968 la formulación de una “escritura textual”, de una “práctica significativa”, del “paragramatismo”, de una escritura no-representativa, de una “archi-huella” y de una “différance”. Permite el lazo con el Foucault que en aquella época argumentaba a propósito de la escritura de Roussel que en ésta el foco de atención era la realidad lingüística y su fabricación en acto. La pasión de la

literatura está en la base de la manera como *Tel Quel* entendió y leyó el marxismo y de su confluencia con Althusser. Une, desde la teoría del significante, los telquelistas a Lacan. Forma parte de la teoría acerca de cómo cierta literatura pone al sujeto en proceso. Crea esa pasión un efecto de disidencia en algunas de sus variantes (la escritura femenina, por ejemplo), y se constituye como la verdadera excepción en un mundo dominado por lo *vréel* y por lo *semblable*.

¿Qué es la pasión de la literatura? ¿Qué es la pasión de la literatura para *Tel Quel*? Para responder esta cuestión vamos a empezar analizando el comienzo de la “Déclaration” de 1960:

“Chaque fois que la pensée, soumise à des impératifs moraux et politiques, a cessé d’être ce que nous attendons d’elle : le fondement de notre présence, sa claire et difficile expression par l’art ; chaque fois que cette pensée dévaluée s’est ainsi agitée autour des œuvres, trouvant à prêcher là où il suffisait d’aimer — et en silence ; la littérature, toujours méprisée et victorieuse, s’est défendue avec une mauvaise conscience qui aurait de quoi surprendre si elle n’était la marque même de sa supériorité. Mais c’en est trop, à la fin. Parler aujourd’hui de ‘qualité littéraire’, de ‘passion de la littérature’, cela peut paraître ce qu’on voudra. Les idéologues ont suffisamment régné sur l’expression pour que celle-ci se permette enfin de leur fausser compagnie, de ne plus s’occuper que d’elle-même, de sa fatalité et de ses règles particulières” (*Tel Quel*, 1960: 3)¹⁹⁴.

¹⁹⁴ “Cada vez que el pensamiento, sometido a los imperativos morales y políticos, ha cesado de ser lo que esperamos de él, es decir, el fundamento de nuestra presencia, su clara y difícil expresión por el arte; cada vez que este pensamiento devaluado se ha agitado así alrededor de las obras, hallando la ocasión de sermonear allí donde era suficiente amar —y en silencio; la literatura, siempre despreciada y victoriosa, se ha defendido con una malvada conciencia que daba razones para sorprenderse si no fuera la marca misma de su superioridad. Pero eso es demasiado, al fin y al cabo. Hablar hoy de “cualidad literaria”, de “pasión de la literatura”, puede parecer lo que se quiera. Los ideólogos han reinado suficientemente sobre la expresión para que ésta se permita en fin abandonarlos, ocuparse sólo de ella misma, de su fatalidad y de sus reglas particulares.”

Si nos atenemos a estas palabras del número inicial de *Tel Quel*, advertimos que el primer significado de la expresión “pasión de la literatura” tiene que ver con el sufrimiento que le ha tocado vivir a ésta. Un sufrimiento que, como Derrida ha reconocido no hace mucho tiempo, tiene que ver con el hecho de que la literatura recibe su determinación de una instancia exterior a ella. Esos imperativos morales y políticos, ese reinado de los ideólogos, son posibles en virtud de una característica de la que la literatura extrae todo su poder y toda su debilidad. Todo lo sufre y todo lo soporta precisamente porque no es ella misma, porque no posee esencia, sino sólo funciones. Ningún enunciado, dice Derrida en un texto que versa precisamente sobre las “pasiones de la literatura” y que vuelve a los orígenes telquelistas de esta cuestión, ningún enunciado ni forma discursiva es intrínsecamente o esencialmente literario antes y fuera de la función que le asigna o reconoce un derecho, es decir, una intencionalidad específica inscrita en el mismo cuerpo social (Derrida, 1996: 22)¹⁹⁵.

En los orígenes de *Tel Quel* se está cerca de este planteamiento, pero con una importante salvedad: para Derrida el hecho de que la literatura reciba la determinación de un lugar exterior a ella, parece excluir que alguna vez la literatura pueda determinarse a sí misma como literatura. Para *Tel Quel*, sin embargo, las palabras de la “Déclaration” primera apuntan hacia la posibilidad de que la literatura pueda determinarse a sí misma (aunque el tiempo demostraría que ello se haría a costa de borrarse como tal literatura). Según Derrida, la literatura lo sufre todo y todo lo soporta porque ella no es ella misma. Según *Tel Quel*, la literatura lo soporta todo y todo lo padece porque ha sufrido una invasión histórica que no la deja cumplir su función. El matiz es ligero pero

¹⁹⁵ “Aucun énoncé, aucune forme discursive n’est intrinsèquement ou essentiellement littéraire avant et hors de la fonction que lui assigne ou reconnaît un droit, c’est-à-dire une intencionalité spécifique inscrite à même le corps social.”

importante. Eso no quiere decir que el pensamiento “tel quel” sea simplemente esencialista, porque como veremos el lugar literario será pensado como un no-lugar sometido a un vaivén histórico. En cualquier caso, parece claro que este primer significado sitúa la literatura en una posición de pasividad. “Pasión de la literatura” supone que la literatura es el sujeto y el objeto (“le subjectile”, dice Derrida) de la pasión. La literatura padece, sufre, acepta, es el espacio pasivo, pasible, al que le sobreviene una serie de acontecimientos (Derrida, 1996: 15). Por eso, la “Déclaration” dice de ella que siempre ha sido despreciada. En este sentido, lo que la literatura sufrió en el contexto francés de los cincuenta y de los sesenta es la actitud del “engagement” propugnado por intelectuales como Paul Nizan, Emmanuel Mounier y Jean Paul Sartre (en este orden).

2.2. ORÍGENES Y SIGNIFICADO DEL *ENGAGEMENT*: DE PAUL NIZAN A J. P. SARTRE

Según demostró David L. Schalk, el término “engagement” empezó a ser utilizado en su sentido de implicación política sólo a partir de los años treinta (Schalk, 1979: 7) si bien ello se remonta al caso Dreyfus (1894). De acuerdo con Pierre Miquel (1968), este caso demostró que el compromiso de intelectuales como Emile Zola¹⁹⁶, Anatole France, Emile Duclaux, Daniel Halévy o el joven Marcel Proust podía tener una influencia efectiva en los acontecimientos de la vida política. Fue Paul Nizan el primero que en su novela *Les Chiens de garde* (*Los perros guardianes*, 1932) esbozó el concepto de “engagement” cuando planteaba que la abstención es una elección, que el

¹⁹⁶ Término éste que fue usado despectivamente contra Zola por sus enemigos a raíz de la publicación en *L'Aurore* de su carta “J'accuse” (1898) dirigida al presidente de la República, Félix Faure, en defensa de Dreyfus.

silencio, en determinados momentos, es un acto en sí mismo (Adereth, 1968 y Redfern, 1972).

Sin embargo, es Emmanuel Mounier aquel a quien suele atribuirse la responsabilidad de haber desarrollado y defendido la actitud del compromiso (Moix, 1969) a partir de la obra de Max Scheler y Karl Jaspers. Schalk (1979) ha demostrado la complejidad que abriga el problema del “engagement”, pero en lo que toca a la actitud de los escritores respecto a su medio social, podemos definir el compromiso como la acción política o social de un intelectual que ha tomado conciencia de que la abstención es una trampa, una aceptación del *status quo*, y que realiza una elección consciente y voluntaria con el fin de implicarse, no abandonando nunca su juicio crítico (Schalk, 1979: 25).

No obstante, el libro por excelencia en lo que a la relación entre el escritor y el mundo se refiere, en cuanto a la idea de una *littérature engagée*, es el que Jean Paul Sartre publicó en 1948 con el título de *Qu'est-ce que la littérature?* La reflexión fundamental de esta obra es la siguiente: el error grave de aquellos que se consideran unos estilistas puros es creer que la palabra es un zafiro que toca ligeramente la superficie de las cosas sin alterarlas, y que el escritor es un simple testigo cuya palabra resume su contemplación inofensiva. Y es un error porque el hecho de hablar, y por supuesto de escribir, supone obrar, actuar. De hecho, una cosa que se nombra deja de ser lo que era antes del nombramiento; pierde, como dice Sartre, su inocencia (Sartre, 1948: 27). Nombrar la conducta de un individuo es revelarla, ponerla de relieve ante los ojos de los demás y ante los ojos de él mismo, hecho que tendrá consecuencias en la conducta futura de ese individuo. En definitiva, el escritor comprometido sabe que la palabra es acción, ha abandonado el sueño imposible de pintar la sociedad y la condición humana de forma imparcial, “Il sait que les mots, comme dit Brice Parain, sont des ‘pistolets chargés’” (Sartre, 1948: 29)¹⁹⁷.

¹⁹⁷ “Sabe que las palabras, como dice Brice Parain, son ‘pistolas cargadas’”

¿Cuál es, pues, desde este punto de vista la finalidad de la literatura? Está claro: descubrir el mundo, y especialmente el hombre, a los otros hombres, con el fin de que éstos, situados delante de un objeto puesto al desnudo por la palabra, puedan asumir una determinada responsabilidad. ¿Y cuál la función del escritor? Hacer de manera que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda decir de sí mismo que es inocente. Incluso el silencio es un momento del lenguaje, callarse no es estar mudo, es no querer hablar, y por tanto hablar.

Existencialmente, el hombre es libre y esa libertad, dentro de un contexto democrático, significa, en lo que al escritor se refiere, que éste tiene la posibilidad de decirlo todo y que “*écrive pour un public qui ait la liberté de tout changer, ce qui signifie, outre la supresión des classes, l’abolition de toute dictature, le perpétuel renouvellement des cadres, le renversement continu de l’ordre (...)*. En un mot, la littérature est, par essence, la subjectivité d’une société en révolution permanente” (Sartre, 1948: 163)¹⁹⁸. En ese cometido no todos los géneros literarios y todas las artes poseen el mismo grado de efectividad. La poesía, por ejemplo, se detiene demasiado en las palabras, en los sonidos, se cierra sobre sí misma y se ausenta del mundo. Frente a ella, la prosa, la novela, ya no se interesa tanto por la palabra en sí misma como por su referencia al mundo, y por eso está impregnada de este mundo. Con esta aclaración, ya podemos decir qué es lo que significa exactamente la afirmación sartreana según la que el escritor tiene la libertad de decirlo todo. Puesto que se valora la novela y la prosa a expensas de la poesía, decirlo todo es algo que tiene lugar en el plano semántico-lógico del lenguaje, en su relación con el referente. “*Tout dire*”

¹⁹⁸ “Escribe para un público que tiene la libertad de cambiarlo todo, lo que quiere decir, además de la supresión de las clases, la abolición de toda dictadura, la renovación perpetua de los dirigentes, la continua subversión del orden (...). En una palabra, la literatura es, esencialmente, la subjetividad de una sociedad en revolución permanente”.

se refiere a que la literatura es capaz de nombrar todo el campo de lo real fenoménico, que no se calla o que puede no callarse nada en relación a aquello que ve. Ello engendra en el escritor un tremendo sentimiento de culpabilidad y de mala conciencia. Como si se dijera ¿qué hago yo aquí dedicado a la escritura mientras suceden cosas tan graves en el mundo? Dice Sartre que fue hacia 1930 cuando la mayor parte de los franceses descubrieron con estupor su historicidad y que acontecimientos como la gran crisis mundial, el advenimiento del nazismo, los sucesos en China, la guerra de España, les abrieron los ojos dándoles la impresión de que el sol había desaparecido de sus vidas (Sartre, 1948: 212-213).

El escritor experimenta, entonces, una angustia por tener la impresión de hallarse fuera del mundo. De ahí la necesidad de dirigir su escritura hacia la realidad histórica. El brutal encuentro con la historia dejó una marca imborrable en los escritores franceses y determinó que la literatura fuera pensada a partir de las ideas de responsabilidad social y compromiso político. La participación de escritores como André Malraux o Simon Weil entre otros, que se unieron a las fuerzas leales a la República durante la Guerra Civil española, o las actuaciones de otros muchos escritores en las actividades de la Resistencia europea durante la Segunda Guerra Mundial, son una buena muestra de esa angustia y sensación de culpabilidad que experimentó el escritor y le llevó directamente a la acción. En ese momento, hacer de la escritura una práctica que potencialmente pudiera transformar la realidad se convirtió en un imperativo.

Una revista como *Les Temps Modernes* aspiraba a establecer una relación directa entre los acontecimientos sociopolíticos y la literatura, a devolverle a la literatura una función social que nunca tendría que haber abandonado. Michel-Antoine Burnier escribía en 1966 que esa revista pretendía expresar el significado de su época, su base total del conocimiento, y que nada de lo que ocurría a su alrededor le era ajeno (Burnier, 1966: 20). Es este pragmatismo literario, esta dinámica del compromiso lo que trataba de englobarse con el término “engagement”.

2.3. DISCUSIÓN DE ALGUNOS JUICIOS SOBRE *TEL QUEL* Y EL COMPROMISO

Todo el trabajo que Marx-Scouras dedicó en 1996 a la política cultural de *Tel Quel* tiene como finalidad demostrar que los telquelistas se desembarazaron de esa “conciencia culpable” experimentada por los intelectuales de generaciones anteriores. Scouras afirma que para *Tel Quel* el escritor no debía sentirse culpable por el hecho de dedicarse a la escritura dado que su razón de ser se halla en la misma actividad literaria: “The relationship to writing, and to language in general, determined the relationship to society at large. Writing incorporated the knowledge of its time, whether it was linguistic, philosophical, psychoanalytical, or political. Engagement had subordinated the writer to something exterior to the practice of writing. From the very beginning, *Tel Quel* had refused this subordination by incorporating the various upheavals of knowledge into the practice of writing” (Scouras, 1996: 152)¹⁹⁹. Continúa argumentando que aunque *Tel Quel* fue extraordinariamente sensible a los acontecimientos que tuvieron lugar a su alrededor (pongamos por caso, las revueltas de mayo del 68, la fuerza social del PCF, etc.), jamás pusieron en tela de juicio su práctica literaria. De hecho, afirma, *Tel Quel* usó el PCF para guardarse de los peligros de mayo del 68. Para ellos, la escritura era una práctica específica (“práctica” en el sentido althusseriano) y, por ello, no había necesidad de intervenir en las cuestiones prácticas. Los telquelistas no estaban por la labor de seguir a Sartre por las calles de París, megáfono en mano (Scouras, 1996: 153).

¹⁹⁹ “La relación con la escritura, y con el lenguaje en general, determinaba la relación con la sociedad en sentido amplio. La escritura incorporaba el saber de su época, fuera éste lingüístico, filosófico, psicoanalítico o político. El compromiso había subordinado el escritor a algo exterior a la práctica de la escritura. Desde el primer momento, *Tel Quel* rechazó esta subordinación incorporando diferentes transformaciones del saber a la práctica de la escritura”.

Lo que resulta sorprendente de estas afirmaciones, es que siguen basándose en una distinción muy problemática entre las cuestiones pragmáticas y las que afectan a la práctica específica de la escritura. Cuando alude a que no estaban por la labor de seguir a Sartre en las manifestaciones callejeras, es porque da por sentado que la práctica de la escritura no tiene la misma clase de poder que una intervención pública. Cuando se refiere a que la escritura encarna los saberes de una época, inevitablemente relega la escritura a una función pasiva de reflejo. ¿En qué sentido, entonces, debemos entender su aserto según el que la relación con la escritura determina la relación con la sociedad? Si, en su opinión, los telquelistas no estaban por la labor de comprometerse y asumir responsabilidades en el campo social, ¿significa que su actitud hacia la escritura revelaba un claro esteticismo? Esta sospecha recorre toda la descripción e interpretación que Scouras hace de la política cultural de *Tel Quel*.

Así, en un momento determinado subraya que “given the elitist nature of the journal (price, choice of material, highly esoteric language), *Tel Quel* was hardly destined to be read by the masses, let alone many intellectuals. In an interview, Kristeva conceded that *Tel Quel* was for the intellectual petite bourgeoisie that was expanding as an audience thanks to the university. How ironic that a review that always positioned itself against the university should depend on a university-trained public...” (Scouras, 1996: 183)²⁰⁰. Según los términos

²⁰⁰ “Dada la naturaleza elitista de la revista (precio, elección del material, lenguaje muy esotérico), difícilmente podía *Tel Quel* estar destinada a ser leída por la masas, dejando al margen muchos intelectuales. En una entrevista, Kristeva aceptaba que *Tel Quel* era para la intelectualidad pequeño burguesa que se estaba expandiendo en tanto audiencia gracias a la universidad. Qué irónico resulta que una revista que siempre se posicionó contra la universidad dependiera de un público universitario preparado...”.

que venimos empleando en este apartado, la teoría de Scouras podría resumirse del siguiente modo: la pasión por la literatura de los telquelistas les llevó a ser inoperantes en el terreno político, y más en concreto en el terreno de la lucha de clases llevada a cabo por el proletariado.

En 1992, Christiane Lemire y Olivier Renault crearon el neologismo *langagement* para describir la actitud hacia la escritura y hacia el compromiso de *Tel Quel*: “Tout le travail de *Tel Quel* est allé dans ce sens, et on pourrait parler dans ce cas de théorie de *langagement*. Plutôt que l’engagement sartrien, culpabilisant l’acte d’écriture et le subordonnant au politique ou au social (comme certains le réclament plus o moins consciemment aujourd’hui) les écrivains de la rue Jacob ont choisi la lutte avec l’Ange, avec la matière même de la langue” (Lemire y Renault, 1992: 79)²⁰¹. Y es así porque esos escritores (*écrivains* en el sentido que Barthes utiliza este término en contraste con los *écrivants*) son conscientes de que el Verbo está en el origen, en su origen como sujetos. Por ello, se comprometen del todo con la lengua y contra ella, no aceptando su concepción natural o instrumental, sintiendo su poder, su fuerza. En catalán se diría que esos escritores son unos *lletraferits*.

Pero lo extraño del argumento de Lemire y Renault es que aunque se refieren al poder y la fuerza de la escritura, aunque incluso mencionan el hecho de que el psicoanálisis ha mostrado hasta qué punto el lenguaje tiene efectos sobre el cuerpo, acaba reconociendo que *Tel Quel* se liberó de la política y que elló les sirvió para abrirse a más posiciones de lenguaje. Su

²⁰¹ Todo el trabajo de *Tel Quel* se ha desarrollado en ese sentido, y se podría hablar en ese caso de teoría del *lenguamiso* —valga esta defectuosa traducción—. Más que el compromiso sartreano, culpabilizando el acto de escritura y subordinándolo a lo político o a lo social (como algunos lo reclaman más o menos conscientemente hoy), los escritores de la calle Jacob han elegido la lucha con el Ángel, con la materia misma de la lengua”.

manera de abordar la literatura de Joyce, por ejemplo, lo demuestra (Lemire y Renault, 1992: 83). De ahí se deduce que el poder de la literatura no es político, que como mucho es un poder limitado al cuerpo. Extraño argumento que, al igual que el de Scouras, tiende a interpretar las propuestas telquelistas en términos no políticos. La interpretación corriente de los inicios de *Tel Quel* va en la misma dirección.

Cuando Patrick Ffrench analiza el texto de la “Déclaration” del año 1960, observa que tanto el título de la revista como el contenido de dicha declaración remiten tanto a Valéry (*Tel Quel* es el título de un libro aforístico de este autor publicado en dos volúmenes el año 1941) como a Nietzsche (por la cita con la que se abre el primer número) y que ello es un claro síntoma de esteticismo literario. Para Ffrench es claro que se está poniendo por encima de todo la escritura y la poesía como medios privilegiados de contacto con el mundo. Esa auto-conciencia estilística supuso, en el contexto de la época, un rechazo de la responsabilidad del escritor que a lo largo de la historia desembocaría, como mucho, en un compromiso en el nivel de la forma (Ffrench, 1995: 49).

Incluso Forest, poco sospechoso de manifestar opiniones contrarias al telquelismo, admite que *Tel Quel* no fue en sus orígenes una revista de izquierdas y que Huguenin, Sollers, Hallier, Coudol, Matignon y Boisrouvray tuvieron una responsabilidad en la guerra de Argelia en la medida en que no manifestaron nada reclamando su cese. Es cierto que, de inmediato, señala que se trató de un silencio relativo y que en aquel año 60 no puede hablarse de un colectivo con un proyecto común (Forest, 1995: 99-100). Parte de las observaciones de Forest son ciertas, pero en lo esencial comete un error: no advierte que, más allá de los titubeos de esa primera fase, los telquelistas adoptaron una actitud de rechazo frente a una realidad histórica, unos valores dominantes y una sociedad que había conducido precisamente a una situación tan horrible como la guerra de Argelia. Puede que su silencio constituyera una falta en un determinado contexto, pero ese silencio repre-

sentaba una búsqueda más o menos consciente, más o menos primitiva, de una alternativa política o de una alternativa a la política.

2.4. ¿POR QUÉ NIETZSCHE? EL SUPUESTO “ESTETICISMO” DE TEL QUEL

¿Por qué ese primer número comienza por una cita polémica de Nietzsche²⁰², radicalmente provocativa, en unos momen-

²⁰² Recordemos la cita de Nietzsche que abre *Tel Quel*: “Je veux le monde et le veux *tel quel* et le veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiablement: bis! Et non seulement pour moi seul, mais pour toute la pièce et pour tout le spectacle; et non pour tout le spectacle seul, mais au fond pour moi, parce que le spectacle m’est nécessaire, parce qu’il me rend nécessaire, parce que je lui suis nécessaire et parce que je le rends nécessaire”. “Quiero el mundo y lo quiero tal cual y lo quiero aún, lo quiero eternamente, y grito de forma insaciable: ¡que se repita! Y no sólo a mí, sino a toda la obra y a todo su espectáculo; y no sólo a todo el espectáculo, sino en el fondo a mí mismo, porque el espectáculo me es necesario, porque yo le soy necesario y porque yo le hago necesario” (la trad. es mía partiendo del texto francés de la revista). Las traducciones españolas varían respecto a esta versión francesa. La de Andrés Sánchez Pascual dice lo siguiente (cito el fragmento completo): “Quien, como yo, se ha esforzado durante largo tiempo, con cierto afán enigmático, por pensar a fondo el pesimismo y por redimirlo de la estrechez y de la simpleza mitad cristianas mitad alemanas con que ha acabado por presentársele a este siglo, a saber, en la figura de la filosofía schopenhaueriana; quien ha escrutado realmente, con ojos asiáticos y superasiáticos, el interior y la hondura del modo de pensar más negador del mundo entre todos los modos posibles de pensar —y ha hecho esto desde más allá del bien y del mal, y ya no como Buda y Schopenhauer, bajo el hechizo y la ilusión de la moral,— quizá, ése, justo por ello, sin que él lo quisiera propiamente, ha abierto sus ojos para ver el ideal opuesto: el ideal del hombre totalmente petulante, totalmente lleno de vida y totalmente afirmador del mundo, hombre que no sólo ha aprendido a resignarse y a soportar aquello que realmente ha sido y es, sino que quiere volver a tenerlo tal como ha sido y como es, por toda la eternidad,

tos en que desear el mundo tal cual resultaba un insulto? Ha sido Annamaria Laserra (1982) quien ha rastreado la presencia de Nietzsche en los años formativos de *Tel Quel*. Refiriéndose muy en concreto a ese primer número y a esa cita del filósofo alemán, comenta que “oltre a dare in qualche modo la denominazione alla rivista e al movimento, ne segna anche un ideale programma: quello della mancanza di contorni precisi tra realtà (*monde*) e finzione (*spectacle*), e quello della totalità effettuale del soggetto (*spectacle*) con l’oggetto (*je*) e viceversa del soggetto (*je, moi seul*) con l’oggetto (*spectacle*)” (Laserra, 1982: 93)²⁰³. Dejando de lado que estas palabras resultan un tanto confusas, da la impresión de que no tocan la cuestión esencial a la que remite esta cita. Para comprender bien su sentido, ya que en efecto Nietzsche enmarca todo el proyecto telquelista, es necesario tener en cuenta que forma parte del fragmento 56 perteneciente a la tercera parte del libro *Más allá del bien y del mal*, titulado “El ser religioso”. En él se establece una oposición entre el hombre nihilista (el cristianismo, Buda, Schopenhauer, etc.) y el hombre afirmativo, ese hombre lleno de vida que da el sí al mundo de manera tan radical que lo desea tal como ha sido y tal como es, que quiere su repetición.

¿Significa eso desear el mundo de una manera pasiva, significa eso que los telquelistas, desde su conciencia juvenil y ambigua, todavía incierta, afirmaban el mundo tal y como les

gritando insaciablemente da capo! (¡qué se repita!) no sólo a sí mismo, sino a la obra y al espectáculo entero, y no sólo a un espectáculo, sino, en el fondo, a aquel que tiene necesidad precisamente de ese espectáculo — y lo hace necesario: porque una y otra vez tiene necesidad de sí mismo— y lo hace necesario —¿Cómo? ¿Y esto no sería— *circulos vitiosus deus* (dioses en un círculo vicioso)?” (Nietzsche, 2033: 87) Alianza, la primera edición es de 1972. La que manejo aquí es de 2003, p. 87

²⁰³ “más allá de dar de cualquier modo la denominación a la revista y al movimiento, firma también un programa ideal: el de la falta de contornos precisos entre la realidad (*monde*) y la ficción (*spectacle*), y el de la totalidad efectual del sujeto (*spectacle*) con el objeto (*je*), y viceversa del sujeto (*je, moi seul*) con el objeto (*spectacle*)”.

había tocado vivirlo? ¿O significa, más bien, que para dar el gran sí al mundo era necesario proceder a una transmutación de todos los valores, superar en definitiva la moral tal y como la habían conocido y heredado?

El marco nietzscheano deja poco lugar a dudas: la crítica de la noción de sujeto, la crítica de la oposición entre verdad y apariencia, la crítica de la intencionalidad como fuente plana y unitaria de las acciones, la crítica del nihilismo, etc. lleva directamente a la necesidad de una transformación global. Para ello, era urgente dar un salto, situarse fuera de las coordenadas en las cuales se hallaban insertos, y ello de la mano de un objeto tan traído y llevado, tan manoseado, tan saqueado por los ideólogos, como la literatura. Al fin y al cabo, ésta siempre había sido confinada al terreno de la ficción. Y es esta ficción la que Nietzsche utiliza como arma arrojada contra el pensamiento metafísico: “hay que confesarlo —escribe—: la vida no sería posible sin toda una perspectiva de apreciaciones y de apariencias, y si se suprimiese totalmente el “mundo aparente”, con toda la indignación y la rusticidad virtuosa que con él ponen ciertos filósofos, suponiendo que esto fuese posible, no quedaría nada tampoco de nuestra “verdad”. Pues, ¿qué es lo que nos fuerza a admitir que exista una oposición radical entre lo “verdadero” y lo “falso?”” (Nietzsche, 1981: 55).

Estas palabras están también incluidas en el mismo libro del que se ha extraído la cita que abre el primer número de *Tel Quel, Más allá del bien y del mal* (título ya de por sí bastante significativo). Se encuentran unas páginas antes dentro del capítulo dedicado a los seres libres. La operación de Nietzsche es asumida por los telquelistas: sólo un arte y una literatura que sean conscientes de la profunda verdad que reside en su ser ficción puede llevar a cabo la tarea de destronar la diferencia entre la verdad y la apariencia, puede demostrar que si cayese la literatura caería, asimismo, la ciencia y la gramática. Por esa razón, Nietzsche se pregunta “el filósofo ¿no tiene razón al rebelarse contra la confianza crédula que se le concede a la gramática?” (Nietzsche, 1981: 55).

¿Es eso esteticismo? ¿Qué es el esteticismo en perspectiva nietzscheana, en la perspectiva de quien trata de horadar la supuesta inocencia del arte? “Pasión de la literatura” significa, en primer lugar, todo el sufrimiento que a la literatura le ha tocado padecer en manos de todo ese discurso metafísico occidental que ha hecho de ella una esclava, la esclava de la filosofía. La pasión de la literatura, como ha indicado Derrida, aparece asociada a la idea de martirio y de testimonio. Sin embargo, esa pasión adquiere un nuevo sentido cuando se convierte en pasión amorosa por ella, cuando se la contempla como el lugar marginal que puede hacer saltar por los aires la diferencia entre el centro y la periferia, cuando, en definitiva, se intenta situarla en el lugar más alto del espíritu. Por eso, la “Déclaration” de 1960 afirma: “Ce qu’il faut dire aujourd’hui, c’est que l’écriture n’est plus concevable sans une claire prévision de ses pouvoirs, un sang-froid à la mesure du chaos où elle s’éveille, une détermination qui mettra la poésie à la plus haute place de l’esprit” (*Tel Quel*, 1960:1)²⁰⁴. Esto revela el sentido activo de la pasión de la literatura, no ya su sufrimiento sino su poder disolvente (más adelante se dirá: deconstructivo). No debe perderse de vista que ya en este primer número los términos “littérature”, “poésie”, “écriture” se están empleando de una manera intercambiable, anunciando la futura disolución de los dos primeros en el tercero, previendo lo que será la no muy lejana teoría y práctica de la escritura textual.

Lo que estoy tratando de defender es que la “Déclaration” de 1960 contiene el germen de lo que serán los futuros planteamientos político-textuales del telquelismo. Es cierto que, como han escrito Lemire y Renault, la revista *Tel Quel* ha sido siempre, desde el principio hasta el final (desde 1960 a 1982),

²⁰⁴ “Lo que hay que decir hoy es que la escritura ya no es concebible sin una clara previsión de sus poderes, una sangre fría a la medida del caos donde ella se desarrolla, una determinación que situará la poesía en el lugar más alto del espíritu”.

una revista de escritores (Lamire y Renault, 1992: 78), pero eso no significa que los telquelistas asumieran el papel que la tradición occidental le otorgó a la literatura y al escritor. Significa, al contrario, que se sitúan del lado de la escritura con el fin de subvertir ese papel. Esa es la razón por la que decir que *Tel Quel* fue una revista de escritores es algo que, aún siendo básicamente cierto, hace mucho daño a lo que fue el proyecto telquelista, sobre todo si se interpreta el “escritor” en un sentido muy alejado del poder formalizante y epistemológico que Sollers y la mayor parte de los telquelistas le atribuyeron a la escritura.

En cualquier caso, caben pocas dudas acerca del hecho de que la “Déclaration” es, entre otras cosas, un comentario y extensión de la cita nietzscheana. Ésta no ha sido elegida sólo por contener la expresión “tel quel”, tal y como se hará con otras citas en los números siguientes, sino por una relación de complicidad. En el cuarto párrafo de dicha declaración leemos: “Sans doute rien ne mérite plus d’attention que le décalage entre l’objet, le spectacle qui se trouvent devant nos yeux, l’idée que nous nous en faisons, la manière dont nous le recevons habituellement, et la découverte (la sensation de découverte) brutale ou progressive de cet objet, de ce spectacle, où nous retrouvons, par la force d’une sensation particulière, l’intérêt que mérite le monde, ce monde TEL QUEL, l’étendue infinie de sa richesse et de son possible” (*Tel Quel*, 1960: 4)²⁰⁵.

No es sólo que se retomen los motivos y las palabras claves de la cita (*objeto, espectáculo, mundo, tal cual*, etc.), es que se

²⁰⁵ “Sin duda nada merece más atención que la discordancia entre el objeto, el espectáculo que se encuentran delante de nuestros ojos, la idea que nos hacemos de ellos, la manera como lo recibimos habitualmente, y el descubrimiento (la sensación de descubrimiento) brutal o progresivo de ese objeto, de ese espectáculo, donde reencontramos, por la fuerza de una sensación particular, el interés que merece el mundo, ese mundo TAL CUAL, la extensión infinita de su riqueza y de su posible”.

está poniendo de relieve precisamente la ruptura producida entre la manera en que habitualmente se da el mundo y la manera en que se percibe. En ello juega un papel de primer orden la reconciliación de los contrarios (“réconcilier les contraires”, se dice inmediatamente), como por ejemplo, la diferencia entre verdad y apariencia, tomando un claro partido por la apariencia: “à nous dissoudre entièrement —par une évidence si longtemps désirée— dans son apparence sensible”²⁰⁶. Por eso mismo, se concluye que la belleza literaria será algo más que artística, por eso Valéry aparece pervertido. La razón es clara: en la cuestión de la literatura, de la poesía o de la escritura, se juega una partida trascendental: la que tiene lugar en torno a la diferencia filosófica, científica, mundana, religiosa, legal, etc., entre la verdad y la apariencia, entre la realidad y la ficción. En consecuencia, la belleza literaria va más allá de lo artístico.

El sí al mundo, la voluntad de que se repita eternamente, no es un sí al mundo tal y como se presenta en la realidad histórica de la Francia o del universo de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, sino un sí al mundo tal y como es en realidad (tal cual), sin las trampas de la moral, sin las trampas de la apariencia de la apariencia, más allá del bien y del mal, con la apertura a un nuevo hombre y a una nueva actitud (tal y como pone de relieve el fragmento 56 al que pertenece la cita), con la desconfianza en torno a la gramática. Por cierto, que formando parte este argumento contra la gramática de una de las tesis fundamentales de Nietzsche, ¿puede todavía resultar extraño que los jóvenes telquelistas de los años sesenta, tomaran como opción la literatura, la poesía o la escritura, no sólo por ocupar el lugar por antonomasia de la ficción dentro de la tradición filosófica occidental, sino también por representar el lugar donde el ataque contra la gramática encuentra un buen caldo de cultivo?

²⁰⁶ “Disolvemos completamente —por una evidencia hace tiempo deseada— en su apariencia sensible”

Digámoslo claramente: el hecho de que la “Déclaration” se sitúe bajo el signo de las tesis nietzscheanas de *Más allá del bien y del mal*, vuelve estéril la idea de que *Tel Quel* adoptó una actitud esteticista, si por esto se entiende, como parece ser, el resultado de una decisión filosófica en la línea de un Oscar Wilde que separa la literatura y la ficción del mundo. Qué irónico resultaría que *Tel Quel* hubiera situado como hipograma de su apertura, tematizándolo, un fragmento de Nietzsche a la vez que hubiera hecho gala de un esteticismo puro. Esto resulta algo más que incomprensible. Y resulta todavía más incomprensible cuando se tiene en cuenta la pasión por la literatura demostrada por *Tel Quel* a lo largo de los años, cuando el lector se da cuenta de que ese poder de la literatura, anunciado en la “Déclaration”, pervive en todos los pasos dados por la revista.

Un ejemplo, entre otros muchos, de ello se encuentra, en el prefacio que Sollers escribió a la reedición del libro colectivo *Théorie d'ensemble*: “L'essentiel de ce livre porte sur un rêve: unifier la réflexion et déclencher à partir de là une subversion généralisée. Cette “unification” venait d'une consciente aigüe des pouvoirs possibles de la littérature qu'un refoulement habituel s'attache à minimiser, à freiner, à subordonner”²⁰⁷. Hagamos un pequeño silogismo: si en 1968, en uno de los momentos álgidos del compromiso marxista-leninista del telquelismo, instante de la alianza con el PCF, se habla de los “poderes posibles de la literatura”, y si esta expresión repite la empleada en 1960 (“la escritura no es concebible sin una clara previsión de sus poderes”), en la supuesta época “esteticista” de *Tel Quel*, ¿no es ello un síntoma de que algo falla en las interpretaciones corrientes de los inicios de esa revista? Laserra habla de infidelidad a Nietzsche por parte del telquelismo, a pesar de que

²⁰⁷ “Lo esencial de este libro se debe a un sueño: unificar la reflexión y provocar a partir de ahí una subversión generalizada. Esta “unificación” provenía de una aguda conciencia de los poderes posibles de la literatura que un rechazo habitual intenta minimizar, frenar, subordinar”.

reconoce que el impulso dionisiaco nietzscheano está presente en su evolución (Laserra, 1982: 117). Otros han hablado de irresponsabilidad ante los acontecimientos de la guerra.

No se trata ahora de hacer una defensa a ultranza de las bondades telquelistas, debieron manifestarse a ese respecto y no lo hicieron, quizá no siguieran fieles a Nietzsche a lo largo de todo su recorrido, pero eso no quita para reconocer cuál fue el proyecto revolucionario inicial del telquelismo a la sombra de un impulso nietzscheano. Tampoco pretendo defender que el proyecto telquelista no sufrió cambios a lo largo de su historia, cambios que forman ya parte de la *vulgata* de los estudios de *Tel Quel* (periodo *nouveau roman*, periodo estructuralista, periodo marxista, maoísta, americanista, etc.) y cuyo sentido hay que revisar, pero sí que existe un impulso original, cuya primera manifestación es la “Déclaration”, que a lo largo de distintas transformaciones guía el discurso telquelista entre 1960 y 1982. Es en este sentido en el que *Tel Quel* guarda una gran coherencia.

2.5. ¿POR QUÉ EL NOUVEAU ROMAN? DE LA NAUSÉE A LE PARC

Así, pues, todo empieza con la literatura²⁰⁸. Toma de partido por la literatura. ¿Por qué el rechazo del compromiso sartreano?

²⁰⁸ El hecho es que los primeros números de *Tel Quel* (entre 1960 y 1963) están compuestos en su abrumadora mayoría por textos literarios de Francis Ponge, Antonin Artaud, Robert Musil, Claude Ollier, Georg Trakl, T. S. Eliot, Paul Valéry, Jean Thibaudeau, Dylan Thomas, Georges Bataille, Philippe Sollers, Alain Robbe-Grillet, Louis de Jourdain, Jorge Luis Borges, Ezra Pound, Michel Butor, y un largo etcétera. Sin duda hay algunos ensayos de “crítica literaria” de Umberto Eco (que publica en 1962 “Le moyen âge de James Joyce” y cuyo vínculo con *Tel Quel* es muy temprano), de Michel Butor, o de Gérard Genette, entre algunos otros.

Ahora estamos en condiciones de ofrecer una respuesta: porque el compromiso implicaba decidirse de nuevo a favor de las grandes ideologías que a la largo de la historia de occidente, y más concretamente en la Francia de la posguerra, habían relegado la literatura al lugar marginal de la ficción, de la apariencia, del suplemento peligroso. La angustia y la sensación de culpabilidad por parte del escritor comprometido, por muy justificada que estuviera en razón de los graves acontecimientos políticos de la Segunda Guerra Mundial, volvía a caer en la maniobra que la filosofía y la política habían siempre realizado en relación con la literatura: dejarla de lado, reducirla al papel de acompañante sin voz propia. Nietzsche vuelve a resonar aquí, esta vez desde las páginas de *El nacimiento de la tragedia*. Hablando del platonismo afirma que “la poesía mantiene con la filosofía dialéctica una relación jerárquica similar a la que durante muchos siglos mantuvo la misma filosofía con la teología: a saber, la de esclava” (Nietzsche, 1991: 121). Si Sartre privilegia la novela y la prosa a expensas de la poesía es porque en ellas puede realizarse el más alto grado de desaparición de la literatura en sí misma.

Si echamos una ojeada a su novela *La Nausée* (1938), si miramos con un poco de atención cómo está escrita y estructurada, advertiremos de inmediato que la transparencia es su rasgo más definitivo. Un hombre (Antoine Roquentin) cuenta su día a día a través de un diario y la extraña “enfermedad” que desde hace poco le aqueja: la sensación de que las cosas de su alrededor le resultan ajenas y extrañas, el no reconocer de repente los objetos y las personas que forman parte de su vida (“Creo que soy yo quien ha cambiado; es la solución más simple”, dice haciendo una hipótesis acerca de lo

Pero no es hasta 1964 cuando aparece el primer ensayo “teórico” propiamente dicho, aunque sea en forma de entrevista: se trata de “Littérature et signification” de Roland Barthes. Lo que aquí interrogo es qué significa que todo comience con la literatura.

que le ocurre (Sartre, 1938: 16 de la trad. esp.)). Surge ante nosotros un relato de análisis psicológico en el que leemos cosas como “es la una y media. Estoy en el café Mably, me como un sándwich, todo es casi normal. Además, en los cafés todo es siempre normal, y especialmente en el café Mably, gracias al encargado, M. Fasquelle, que ostenta en su cara un aire canallesco muy positivo y tranquilizador” (Sartre, 1938: 18).

La transparencia se refiere al hecho de que el lenguaje empleado, el género imitado (el diario), la lógica de las acciones, etc., nos producen el efecto de encontrarnos frente a frente con el mundo y las cosas, y no tanto por hallarnos ante una relato realista (que lo es y mucho), sino más bien por asistir a una suerte de fenomenología de la percepción del yo en su interacción con el mundo. Lo más llamativo, sin embargo, respecto a lo que aquí nos ocupa, es que llega un momento en que el narrador se encarga de establecer una clara diferencia entre la vida y la ficción. Ésta convierte los hechos contados en aventuras, pero en la realidad no sucede nada: “para que el suceso más trivial se convierta en aventura, es necesario y suficiente *contarlo* (...). Pero hay que escoger: o vivir o contar (...) Cuando uno vive no sucede nada. Los decorados cambian, la gente entra y sale, eso es todo. Nunca hay comienzos. Los días se añaden a los días sin ton ni son, en una suma interminable y monótona (...) Esto es vivir. Pero al contar la vida todo cambia; sólo que es un cambio que nadie nota; la prueba es que se habla de historias verdaderas” (Sartre, 1938: 66-67).

Es este un pasaje muy sutil porque trata de desenmascarar la falsedad de la narración. Nadie nota, dice, el tránsito desde la experiencia fenoménica a la experiencia literaria, y, sin embargo, el caos de la vida no tiene nada que ver con el orden narrativo. En aquella no hay ni principio, ni medio ni final (por emplear los términos aristotélicos), todo es sin ton ni son, mientras que en éste hay un principio y un final, en suma un sentido. Dicho de otra manera: si quiera adoptando un tono de lamento, el narrador sartreano acusa a la literatura de falsedad. En ese “...hay que escoger: o vivir o contar” se resume toda la

propuesta del compromiso nacida de la mala conciencia del escritor por estar contando en vez de estar viviendo. Por eso mismo, la literatura sólo tendrá sentido cuando dirija lo contado hacia el mundo, cuando a pesar de su falsedad ontológica busque desesperadamente intervenir de alguna manera en el espacio social. En consecuencia, *La náusea* (y la producción posterior de Sartre) se propone de entrada no como literatura sino como reflejo lo más fiel posible de los hechos: “Lo mejor sería escribir los acontecimientos cotidianamente. Llevar un diario para comprenderlos. No dejar escapar los matices, los hechos menudos, aunque parezcan fruslerías, y sobre todo clasificarlos” (Sartre, 1938: 11).

Realmente, *La náusea* no tiene estructura de principio-medio-final, no hay un eje que gobierne y organice los acontecimientos, las experiencias se añaden a las otras como en el acontecer cotidiano del que el diario es reflejo. El propio narrador-testigo se muestra consciente del desorden y la falta de significación que afecta a lo que va escribiendo: “¿Por qué no la mencioné? Ha de ser por orgullo y también un poco de torpeza. No tengo costumbre de contar lo que me sucede, por eso me resulta difícil encontrar la sucesión de los acontecimientos, no distingo lo que es importante” (Sartre, 1938: 23). Más que una narración propiamente dicha, esta novela (que en puridad no debería ser llamada “novela”), es una descripción de un conjunto de acontecimientos anodinos, aburridos hasta la náusea, que le van sucediendo a Antoine Roquentin. Todo acaba cuando éste va a trasladarse desde Bouville a París, donde nada va a cambiar demasiado. El final no puede ser más ilustrativo: “Cae la noche. En el primer piso del hotel Printania acaban de iluminarse dos ventanas. El depósito de la Nueva Estación huele fuertemente a madera húmeda; mañana lloverá en Bouville” (Sartre, 1938: 271).

La ideología del compromiso se dejó sentir en el medio literario francés y, aún con temas y estructuras diferentes, podríamos hacer un análisis semejante de obras como *La condition humaine* (1954) de André Malraux, *Chémins de la*

liberté (1951-53) del mismo Sartre, *L'Étranger* (1942) y *La Peste* (1945) de Camus, o la obra de Simone de Beauvoir. Naturalmente, no fueron éstos los únicos modelos literarios que encontramos en la tradición anterior al telquelismo. Pero sí representan el tipo de ideología contra el que se reveló *Tel Quel* en su proyecto de transmutación de todos los valores. Sería absurdo olvidar lo que supuso para los telquelistas la obra de autores como Blanchot, Bataille y Klossowski, incluso la de Roger Nimier o Roger Vailland. Ya lo señalamos en la parte histórica y, en algunos casos (Bataille, Blanchot especialmente), volveremos sobre ello. Lo que sucede es que el movimiento más relevante para el inmediato desarrollo del telquelismo, tanto en un sentido positivo como negativo, fue lo que se conoció como *nouveau roman*.

¿Por qué los primeros números de *Tel Quel*, después de su anuncio acerca de la pasión y los poderes de la literatura, se identificaron con el *nouveau roman*? La respuesta a esta pregunta no es nada difícil: el *nouveau roman* supuso en el plano narrativo el abandono de los elementos tradicionales de la escritura novelesca, tanto en lo que se refiere a los personajes, como a la noción de intriga o al punto de vista. Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Jean Ricardou, Robert Pinget, etc. encuentran un denominador común en el hecho de desarrollar una crítica del realismo literario, en cualquiera de sus manifestaciones (tanto del realismo decimonónico como del “realismo” sartreano), haciendo saltar por los aires el principio de la verosimilitud y lo que Barthes denominó el “efecto de realidad”. Lo que *Tel Quel* vio en los textos de los autores mencionados fue que la atención de la narración tendía a centrarse no tanto en la anécdota como en la escritura misma. La “Déclaration” lo anunciaba: la literatura no debía ocuparse más que de ella misma, de su fatalidad y de sus reglas particulares.

Así, por ejemplo, el viajero de *La Modification* (1957) de Butor no es un personaje o actante descrito en tercera persona, sino más bien alguien al cual es posible dirigirse directamente.

Alain Robbe-Grillet presenta en *la Jalousie* (1957) una narración impersonal (el protagonista es "A...") que le permite evocar la presencia de una serie de objetos, impregnados de una naturaleza enigmática sin que ninguna mirada humana venga a conferirles ningún estatuto particular. En *Le Planétarium*, (1959) de Nathalie Sarraute, se presentan unas escenas idénticas desde el punto de vista de diferentes personajes, cuyos pensamientos y palabras son transcritos mediante una prosa a la vez continua y discontinua que da cuenta de los movimientos imperceptibles que los habitan.

En cuanto a la obra de Claude Simon, nos encontramos con el intento de poner de relieve, a través de largas frases plagadas de paréntesis y de incisos, la dificultad de la conciencia para percibir el mundo exterior, para representarse el tiempo, una conciencia que es un medio espurio en el que el pasado y el presente se mezclan de forma indistinta.

Fijémonos en la manera como está construida una de las novelas más emblemáticas del *nouveau roman*, *Le voyeur* (1954) de Alain Robbe-Grillet. ¿Quién es ese mirón del que habla el título? No es sólo el protagonista de la novela, Mathias, o algún otro personaje, sino también y sobre todo el propio dispositivo enunciativo del texto. El mirón es el sujeto de la enunciación. Con ello, la novela, desde el primer momento, desde un paratexto como es el título, ya no nombra nada referido al contenido del texto, el título no condensa ni resume nada de dicho contenido, sino que denota el lugar desde el que se va a llevar a cabo la narración. El foco deja de ser la anécdota y se desplaza al acto narrativo.

Una vez situado el punto de vista, la novela detalla aquello que cae bajo el campo de la mirada del dispositivo enunciativo provocando una inversión de la relación fondo-forma. En la novela de Sartre, Antoine Roquentin es la forma-figura que se mueve en un fondo de espacio y tiempo, y toda la agudeza de la atención recae directa o indirectamente sobre ese personaje. Es lo habitual en las novelas de corte realista. Lo que sucede en el caso de Robbe-Grillet es que la forma-figura (el personaje) y el

fondo (el espacio, el tiempo) ocupan un mismo plano, el personaje de Mathias no es más importante para la narración que el agua del mar, la calzada, la escollera o un juego de paralelas. Ello se debe a una razón lógica: quien mira desde un lugar determinado sólo puede dejar constancia de aquellos estímulos que le llegan, sin saber necesariamente que pasa en la mente o en la conciencia de los personajes, sin saber la historia de los objetos. Y las sensaciones e impresiones no son distintas en el caso de un personaje o en el de un malecón²⁰⁹.

Una prueba de ello la encontramos en las primeras páginas. Primero se habla de “un viajero” que va a bordo de un barco, tres párrafos después ese viajero resulta ser un tal Mathias, el narrador apenas penetra en su historia personal (“Muchas veces le habían contado esa historia. Cuando era muy niño — quizás hacía de ello veinticinco o treinta años—, tenía una gran caja de cartón, una vieja caja de zapatos, donde guardaba trozos de cordel.” (Robbe Grillet, 1954: 7 de la trad. esp.), vemos sus gestos (“Mathias dejó caer de nuevo el brazo”), sus impresiones (“Por un instante le pareció reconocerlo”). El lector sigue la línea abierta por este personaje, se le abre un horizonte de expectativas en relación a él, y de repente, tras un “Mathias miró su reloj”, la narración le abandona durante varias páginas para centrar la mirada en su entorno: la duración de la travesía,

²⁰⁹ Las características que voy señalando a propósito de *Le voyageur*, las encontramos, asimismo y salvando las diferencias, en otras novelas del mismo autor. En el caso concreto del punto de vista, encontramos un ejemplo notable en *La jalousie*. Muy al inicio de esta novela, describiendo los actos de un personaje que responde al nombre de “A...”, escribe: “Rodeando a éste y hasta los límites de la plantación, se extiende la masa verde de los plataneros. Igual hacia la derecha que hacia la izquierda, su excesiva cercanía, juntamente con la falta de elevación relativa del observador situado en la terraza, no permite distinguir con claridad su disposición” (Robbe-Grillet, 1957: 9 de la trad. esp.). De nuevo, el punto de vista del narrador se ve alegorizado en la situación de un observador que, desde donde está, sólo alcanza a ver determinadas cosas y no otras, más bien superficies y geometrías.

un timbre que suena, las gaviotas, el malecón, la hora del reflujo, el borde de la piedra a la que se iba acercando el barco, la pared vertical que sube recta hacia el muelle, éste que parece más alejado por efecto de la perspectiva, la grada en pendiente que baja hasta el nivel del agua, el agua del puerto que no está bastante tranquila, las nasas para langostas y bogavantes, el gentío, el sol de la mañana ligeramente velado, una oleada más fuerte, las algas que crecían en la parte baja del malecón, y un largo etcétera de varias páginas (Robbe Grillet, 1954: 10-15 de la trad. esp.) tras el que volveremos a Mathias sólo para hacernos saber que “Mathias acabó por fijar sus preferencias en un signo en forma de ocho”.

Barthes advirtió muy pronto los efectos de esta homologación: “Ya es sabido que la obra de Robbe-Grillet trata de este problema del objeto literario; las cosas ¿son inductoras de sentido, o son, por el contrario, “opacas”? ¿Puede y debe el escritor describir un objeto sin remitirlo a ninguna trascendencia humana? Significantes o insignificantes, ¿cuál es la función de los objetos en un relato novelesco?” (Barthes, 1962: 238 de la trad. esp.).

Esta homologación del fondo y de la figura va de la mano de una partición del tiempo narrativo en pasado y en presente. De un “Mathias *miró* su reloj” y de un barco que “no *parecía* progresar en ninguna dirección” se transita abruptamente a una “pared vertical que *sube* recta hacia el muelle y la rampa que *va* hasta lo alto de la escollera” y a una confusión en torno a los planos que ocupan los diferentes volúmenes (“Los demás planos *están* confusos”). Con ello se consigue establecer una diferencia entre el tiempo (siempre) presente de la enunciación (del relato, diría Genette) y el tiempo pasado de la anécdota (de la historia, también según Genette) (Genette, 1972), entre lo que el mirón-enunciador ve desde su posición y lo que veía y hacía Mathias a bordo del vaporcito. Se da, en este sentido, una continua parábasis que interrumpe constantemente el curso narrativo y que impide que el lector tenga la impresión de encontrarse en el interior de una anécdota.

Las cosas, sin embargo, no son tan fáciles, porque la novela de Robbe-Grillet explota todo lo que afecta a las disonancias entre narración, relato e historia, provocando continuas anacronías. El pasado, por ejemplo, no es siempre el mismo pasado. Hay varios planos analépticos y prolépticos²¹⁰: uno se refiere a su situación a bordo del barco (“un viajero permanecía ajeno a aquella expectación”) (Robbe-Grillet, 1954: 7), otro a su niñez (“Cuando era muy niño...”), otro a las horas que habían precedido a su viaje en el vapor, en el que nos enteramos de su oficio como vendedor de relojes (“El barco zarpaba a las siete de la mañana, lo cual había obligado a Mathias a levantarse más temprano que de costumbre”) (Robbe-Grillet, 1954: 25-26), otro al futuro anticipado de su imaginación (“Mathia había llegado aquella misma mañana en el vapor, con intención de pasar el día en la isla”) (Genette, 1954: 89).

Pero he aquí que eso no evita que el uso del tiempo presente penetre también en las secuencias del pasado. Como el viajero ha llegado muy temprano al muelle tiene tiempo de pasarse por la última casa a la salida del pueblo. Entonces, el relato vuelve al tiempo presente: “la última casa a la salida del pueblo, junto a la carretera del faro, es una casa ordinaria (...) Mathias, al pasar, llama a la primera ventana, y sin detenerse, continúa hasta la puerta.” (Robbe-Grillet, 1954: 33). Y, luego, a continuación, dentro de la misma secuencia, al pasado de nuevo: “Al marcharse, quería pronunciar unas palabras de adiós, pero ningún sonido salió de su boca” (Robbe-Grillet, 1954: 34).

Todos los mecanismos que estoy señalando representan, entre otras cosas, una indagación en las posibilidades combinatorias de toda narración, una reflexión sobre el significado de los dos planos fundamentales de toda novela (enunciación y enunciado) y de los elementos que componen cada

²¹⁰ En este análisis de la temporalidad en *Le voyeur*, sigo el que ya realizara en 1959 G. Genette en su ensayo “Vertige fixé” (p. 280 y siguientes).

uno de ellos. Esto no es ninguna novedad, la bibliografía sobre el *nouveau roman*, tanto de los mismos novelistas afectos a esa corriente como la de otros críticos, es amplia (Robbe-Grillet, 1961 y 1978; Ricardou, 1967 y 1971; Nadeau, 1963; Astier, 1968; Jefferson, 1980; Allemand, 1992; y Britton, 1992, entre otros). Lo que aquí interesa no son las “técnicas” y la “ideología” del *nouveau roman* en sí mismo, sino las razones por las que los telquelistas del año 1960 se sintieron prácticamente identificados con esa nueva oleada narrativa.

Una primera razón ya la he anunciado anteriormente: *Tel Quel* vio en el *nouveau roman* una vía mediante la que la literatura se introducía en una vía auto-reflexiva, lo cual quería decir que tomaba en cuenta sus poderes. Una segunda razón, emparentada con ésta, la encontramos en el hecho de que el *nouveau roman* apuntó hacia un espacio literario inmanente, negando la trascendentalidad que se dibujaba, por ejemplo, en la teoría y en la práctica sartreana. Aquí el diálogo lo era a tres bandas, *nouveau roman*, *Tel Quel* y estructuralismo. En este sentido, no es difícil advertir el paralelismo existente entre (digámoslo así, por el momento) el lenguaje de la narratología y el del *nouveau roman*. Es a principios de los años sesenta y a mediados de esta misma década cuando van apareciendo los primeros textos de los estructuralistas franceses. Entre el 59 y el 63, Genette va escribiendo la serie de ensayos (sobre Flaubert y Robbe-Grillet, sobre la concepción inmanente de la literatura, por ejemplo) que en el 66 formarán el libro *Figures*. “El análisis estructural del relato” y “La lógica de los posibles narrativos” de Barthes y Bremond respectivamente aparecen en 1966.

Cuando hablo de paralelismo entre la narratología y el *nouveau roman* quiero decir que lo que éste hace en la práctica (indagar en las anacronías, en las analepsis, en la duración, en el punto de vista, etc.), aquella lo formaliza de una manera teórica. Es interesante tener en cuenta que el mismo año en que Robbe-Grillet publica *Dans le labyrinthe* (1959), esta “novela” va seguida de un estudio de Gerard Genette, titulado “Vertige

Fixé”, en el que el uso de una terminología gramatical y de categorías narratológicas, revelan la presencia de una aguda conciencia estructural (Genette, 1959). Con ello se pone de relieve la conocida diferencia entre lenguaje objeto (la literatura) y metalenguaje (la ciencia, la crítica), en la que ambos planos aparecen separados. Lo recalca Barthes con un criterio extraído de la lógica: “El lenguaje-objeto es la materia misma que está sometida a la investigación lógica; el metalenguaje es el lenguaje, forzosamente artificial, en el que se lleva a cabo esta investigación” (Barthes, 1959: 127 de la trad. esp.).

Quiere decirse que en la novela de Robbe-Grillet, de la que se acaban de extraer algunas características, la literatura explota y subvierte las posibilidades narrativas, pero siempre con un fin narrativo. El “voyeur” designa tanto el ojo narrativo como la actitud de Mathias, pero la narratividad no se toma a sí misma como objeto. Se pone en cuestión el estatuto de los objetos en relación a los personajes, se crean distintos planos temporales entrecruzados, pero resulta inevitable que el lector asista a un conjunto de descripciones que le llevan a la historia narrada. Lo que no encontramos en las novelas de Robbe-Grillet es un alto grado de reflexividad, razón por la que Sollers acabó diciendo en 1964 que la estética del *nouveau roman* le parecía prisionera de un naturalismo más propio de la literatura del siglo XIX que de las vanguardias del siglo XX (Sollers, 1964: 23). Barthes parece confirmarlo cuando dice de Robbe-Grillet que espera “obtener un *estar-ahí* del lenguaje literario, una especie de blancura del escribir” (Barthes, 1959: 128 de la trad. esp.).

Tel Quel vio en el *nouveau roman* el inicio de un camino hacia la auto-reflexividad literaria, la asunción de una manera literaria en la que se confunden en una misma sustancia escrita la literatura y el pensamiento de la literatura (Mallarmé). ¿Por qué eso era tan importante para *Tel Quel*? Porque era el modo mediante el que la literatura pasaba a ocuparse de sí misma, de sus poderes y de su pasión. Sin auto-reflexividad no puede

haber poder literario, situación que deja libre el camino para que la literatura se vea sobredeterminada por un lugar ajeno a ella (por los grandes ideólogos). Sí, es cierto, en *Tel Quel* todo comienza con la literatura, pero con la literatura entendida como auto-reflexividad. Sin embargo, si a los ojos de los telquelistas el *nouveau roman* inició ese camino, no lo desarrolló, se quedó a mitad de camino, y por ese motivo Sollers, Baudry, Pleynet y algunos otros (no todos, claro está) acabaron separándose del *nouveau roman*. Los primeros signos de esa separación los encontramos en un ensayo de Sollers de 1960 titulado “Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet” y en su novela *Le Parc* (premio Médicis, 1961).

2.6. EL COMIENZO DE UNA LITERATURA QUE SE MIRA A SÍ MISMA

En relación al primero, Foucault hizo notar que, situada en el inicio del número dos de la revista, era “comme une seconde ‘déclaration’, proche de la première et imperceptiblement décalée” (Foucault, 1968: 11)²¹¹. Observación muy perspicaz la de Foucault por cuanto si, por una parte, es cierto que se trata de un texto que describe y apoya la narrativa de Robbe-Grillet, por otra apunta de manera sutil en una dirección contraria. Sollers delimita la técnica de Robbe-Grillet, nos habla de la “nomination de l’objet”, de la “évaluation précise de ce qui nous entoure comme ultime effort pour ne pas tomber et ne pas mourir”, de los “éléments bruts de réalité” presentes en sus novelas, de “la description de ce qui nous entoure et que nous voyons, sans but...”, de “la image cinématographique”, de que para el novelista francés “Être, c’est être là”, del “refus de toute

²¹¹ “como una segunda ‘declaración’, cercana a la primera e imperceptiblemente diferente de ella”

interprétation personnelle du monde” (Sollers, 1960 :49-52)²¹². Y, con ello, nos proporciona algunas de las características comunes del *nouveau roman* que tan estudiadas habrían de ser en el futuro. Pero una lectura atenta de ese breve ensayo deja traslucir que todo ese “objetualismo” (valga la palabra) y “objetivismo”, todo esa realidad presentada tal cual (*selon elle-même*, dice ahora Sollers), tiene como condición de posibilidad la escritura, la construcción, el ritmo, la gramática. La segunda proposición comienza de la siguiente manera: “On n’échappe à la banalité absurde de la description que par la composition” (Soller, 1960: 49)²¹³. Esta frase pone de relieve que, en el fondo, la sensación del objeto es un efecto de la escritura y no una consecuencia de la transparencia del lenguaje. No se trata tanto de los elementos brutos de la realidad, sino de una ligazón rítmica de las palabras que nos procuran ese efecto. Hay una frase en esa segunda proposición que es bastante definitiva a este respecto: “Mais nous sommes dans ce labyrinthe, soumis à ses retours, è cette confusion intentionnelle, de miroirs qui ne reflètent que nous et notre chemin (le langage, l’écriture) sans rien, au-delà, que la mort” (Sollers, 1960: 49)²¹⁴.

Según ella, lo que se refleja en la escritura es el lenguaje y la propia escritura. ¿Cómo compaginar objetivismo y auto-reflexividad? Porque no cabe duda de que, aunque sea de manera imperceptible (como dice Foucault), el análisis de

²¹² “nominación del objeto”, “evaluación precisa de lo que nos rodea como último esfuerzo para no caer y no morir”, “elementos brutos de realidad”, “la descripción de lo que nos rodea y que vemos sin finalidad...”, “la imagen cinematográfica”, “Ser es estar *ahí*”, “rechazo de toda interpretación personal del mundo”.

²¹³ “No se escapa a la banalidad absurda de la descripción más que por la composición”

²¹⁴ “Pero nosotros nos encontramos en ese laberinto, sometidos a sus regresos, a esa confusión intencional de espejos que no reflejan sino a nosotros y nuestro camino (el lenguaje, la escritura) sin nada, más allá, que la muerte”.

Sollers está reclamando la auto-reflexividad de la escritura. De hecho, buena parte del análisis que hace de las técnicas de Robbe-Grillet es de carácter lingüístico, se aplica a las formas gramaticales (los adverbios, los vectores de la frase, la presencia de metáforas disimuladas, el ritmo, etc.). Es como si desde el interior del *nouveau roman*, Sollers extrajera una veta que, en definitiva, acabaría diferenciándose de esa corriente, separándose de ella, a pesar de que muchas técnicas novelísticas por él empleadas puedan ser consideradas una radicalización de las técnicas del *nouveau roman*. Pero radicalizar una técnica, acelerar sus contradicciones ¿no es dar un salto cualitativo, como diría Marx?

Una novela como, por ejemplo, *Le Parc* de Sollers fue rápidamente asimilada a las técnicas narrativas de Robbe-Grillet. “Sollers’s *Le Parc* was in certain ways reminiscent of the work of Robbe-Grillet”, escribe French, (1995: 57)²¹⁵, y en 1963 lo hacía notar el propio Foucault: “il y a chez eux [Sollers, Thibaudeau, etc.], tissés dans la trame de leurs mots et présents sous leurs yeux, des objets qui ne doivent leur existence et leur possibilité d’existence qu’à Robbe-Grillet” (Foucault, 1968: 11)²¹⁶. Este último hace notar que ciertas figuras de obras como *Le parc*, *Une cérémonie royale* o *Les images* “sont-elles sans volume intérieur, allégée de ce noyau sombre, lyrique, de ce centre retiré mais insistant dont Robbe-Grillet avait conjuré la présence”²¹⁷. Y, sin embargo, tanto Foucault como French notan el desplazamiento que una novela como *Le parc*, por ejemplo, realiza en relación a Robbe-Grillet: “*Le Parc* presents

²¹⁵ “*El parque* de Sollers era en cierta manera una reminiscencia de la obra de Robbe-Grillet”.

²¹⁶ “Hay en ellos [Sollers, Thibaudeau, etc.], tejidos en la trama de sus palabras y presentes bajo sus ojos, objetos que no deben su existencia y su posibilidad de existencia más que a Robbe-Grillet”.

²¹⁷ “Carecen de volumen interior, están aligeradas de este núcleo sombrío, lírico, de este centro retirado, pero insistente, del cual Robbe-Grillet había conjurado la presencia”.

a narrador who, in his room overlooking the park, recalls memories and projects fantasies, *but* this narrative is continuously doubled by the ‘other’ narrator, who sits at the table in the room and writes the narrative we are now reading” (Ffrench, 1995: 57, la cursiva es mía)²¹⁸. Con ese “pero”, Ffrench indica cómo mientras en la novela de Sollers la escena del acto de la escritura envuelve la de la representación y de la imaginación, en Robbe-Grillet los elementos realistas y los metatextuales operan en el mismo nivel narrativo.

Dicho de otro modo: la conciencia auto-reflexiva del texto de Sollers es mayor que en Robbe-Grillet. De hecho, muy pronto la novela desplaza su atención desde el parque que contempla el narrador y que le provoca una serie de recuerdos o fantasías hacia el interior donde se encuentra la mesa sobre la que está escribiendo la narración que tenemos entre las manos. El juego textual es sutil. Cito el fragmento al que me refiero:

“Au bord de la table placée devant la fenêtre entrouverte, s’entassent en désordre des papiers, des livres, des cahiers. La lumière rougeie par l’abat-jour de la lampe n’éclaire que la table, la chaise de bois brun et la descente de lit qui découpe sur le parquet un rectangle beige. La reste de la chambre demeure dans la pénombre et, si je m’assieds pour écrire, c’est adossé à une salle invisible, tourné vers les toits, la cime des arbres dont les feuilles jaunies bougent imperceptiblement. Ici, sur le papier du cahier choisi pour sa couleur, s’alignent peu à peu les phrases écrites...” (Sollers, 1961: 21-22)²¹⁹.

²¹⁸ “El parque presenta un narrador que, en su habitación contemplando el parque, recuerda memorias y proyecta fantasías, pero esta narrativa está continuamente doblada por el ‘otro’ narrador, que está sentado en la mesa de la habitación y escribe la narración que estamos ahora leyendo”.

²¹⁹ “Sobre la mesa situada ante la ventana entreabierta se acumulan en desorden papeles, libros, cuadernos. La luz enrojecida por la pantalla de la lámpara no ilumina más que la mesa, la silla de madera oscura y el descenso de la cama que recorta sobre el parquet un rectángulo beis. El resto de la habitación permanece en penumbra y, si me siento a escribir, es adosado a una sala invisible, vuelto hacia la parte superior, la cima de los árboles en los que las hojas amarillas murmuran imperceptiblemente.

De lo que el personaje situado en su balcón ve del parque y de los edificios de enfrente, pasamos al interior de la habitación que él ocupa, pero no a cualquier sitio, sino a la mesa sobre la que se acumulan los objetos propios de la escritura: papeles, libros, cuadernos. Lo que el lector percibe en ese momento es la dimensión más artesanal y material de la escritura, no propiamente hablando la escritura, sino los espacios donde ésta se encuentra o puede encontrarse. Entonces, el narrador dice en condicional “si je m’assieds pour écrire...”, frase que implica una división entre el “yo” narrador que mira las diferentes escenas y el “yo” que, de hecho, escribe que un “yo” narrador mira esto y lo otro. Es el desdoble del que habla Ffrench. Desdoble que llega a su punto más álgido en el momento en que el deíctico “Ici” borra la temporalidad condicional para instalarse de golpe en el presente más radical de la escritura: “Ici, sur le papier du cahier choisi pour sa couleur, s’alignent peu à peu les phrases écrites”. Frase impersonal que, en rigor de pura lógica, nos sitúa ante la génesis y el marco de la novela que tenemos en la mano.

Quien escribe, quien va haciendo que las frases vengan unas detrás de otras, no es, no puede ser, quien desde el balcón ve allá enfrente, a través de una ventana, un salón, un comedor, una cocina, un sillón de cuero, un hombre sentado en él con un vaso en la mano. El desdoble llega a su clímax cuando la descripción del acto de escribir se asocia a escenas infantiles de aprendizaje de la escritura: “L’écriture sera parfaite quand vos lettres rempliront exactement cet espace’, disait la vieille femme qui venait tous les soirs” (Sollers, 1961: 21)²²⁰, y cuando la escritura vacilante y dudosa del niño se continúa en la escena presente en la que el autor, al igual que en su infancia, se nos muestra en el acto mismo de escribir: “rétablissant l’équilibre de la page

Aquí, sobre el papel del cuaderno elegido por su color, se van alineando poco a poco las frases escritas...”

²²⁰ “La escritura será perfecta cuando tus letras llenen exactamente este espacio’ decía la mujer mayor que venía todas las tardes”.

comme je le fais maintenant” (Sollers, 1961: 22)²²¹. Así, pues, la escritura como acto aquí y ahora²²².

Quien escribe, diría Sartre, no es quien vive, lo cual significa que el presente de la escritura, no el presente mental del escritor, sino el presente de la escritura material, es el lugar límite, el principio de toda producción significativa. Lógicamente, nos encontramos ante la figura de un *mise en abîme* porque siempre el acto material de la escritura precederá incluso al hecho de decir estoy escribiendo estas líneas. Se comprende por qué razón Sollers acabó considerando el *nouveau roman* como naturalista. A fin de cuentas, hay otra diferencia muy importante entre uno y otro que explica el juicio de Sollers: en *Le Parc* no existe ninguna tiranía de los objetos, hay una manifiesta preponderancia de un “yo” (escritor o autor) que hace aparecer una serie de personajes sin nombre (*il, elle*), reales o imaginados, pasados o presentes, que introducen un importante lirismo. Foucault no se mostró atento a este aspecto, es más lo negó hablando del aligeramiento de lo lírico. Una ojeada al comienzo de *Le voyeur* y al de *Le Parc* y advertiremos de inmediato lo que quiero decir.

La primera empieza con el segundo pitido de una sirena y la falta de reacción de la gente que va en el barco. La segunda, en cambio, se inicia con las manifestaciones de un “yo” que mira unas largas avenidas y afirma que, más tarde, caminará hacia ese cielo que se oscurecerá hasta desaparecer: “Le ciel, au-dessus des longues avenues luisantes, est bleu sombre. Plus tard je sortirai, je marcherai la tête levée vers lui qui s’obscurcira peu à peu jusqu’à disparaître” (Sollers, 1961: 11)²²³. Muchas

²²¹ “restableciendo el equilibrio de la página como yo lo hago ahora”

²²² Y no es éste un caso aislado en *Le parc*, hay varias secuencias en las que el autor vuelve sobre la escritura. Véase, por ejemplo, las páginas 26, 27 y 28.

²²³ “El cielo, por encima de las largas avenidas luminosas, es azul sombra. Más tarde saldré, caminaré con la cabeza levantada hacia él que se oscurecerá poco a poco hasta desaparecer”.

veces, *Le parc* emplea unas marcas lingüísticas propias de la función expresivo-afectiva del lenguaje con un ritmo muy propio de las modalidades poéticas. El narrador, por ejemplo, manifiesta su deseo de caminar por la avenida, perdiéndose en ella, y apunta: “Je ne vois rien alors, je n’entends rien, ou plutôt j’atteins une telle confusion de détails que c’est l’inaperçu qui s’exprime en moi par hasard. J’aime le froid qui accélère ces mouvements, la pluie qui les efface, la chaleur qui les fige et les décompose en courbes superflues” (Sollers, 1961: 19)²²⁴.

El ritmo trimembre de los dos periodos, el paralelismo sintáctico, la introspección, los términos que remiten a los afectos del yo, ponen de relieve lo que estamos diciendo. Este “lirismo” (utilizo esta palabra con todas las precauciones que permiten unas comillas) no tiene otra función más que asegurar la presencia de la subjetividad en el texto, una subjetividad no entendida según el modo de la representación clásica, claro, sino más bien (y esta es una idea que el telquelismo desarrollará con el tiempo) como elemento dialéctico en relación al texto. En Grillet hay una voz despersonalizada que habla. En Sollers hay un lenguaje que interacciona con un sujeto, con un cuerpo.

Las diferencias no acaban ahí. En la novela de Robbe-Grillet, no son sólo los objetos los que pierden su función y su trascendencia, no son los únicos que aparecen vaciados. Al lenguaje le sucede algo semejante, también parece vaciado de una emotividad, de una humanidad propias de quien lo utiliza. Por eso decía Genette hablando de los objetos en las novelas de Grillet que “le sujet qu’ils reflètent est un sujet vide (...) De même, les gestes, les actes accomplis chez Robbe-Grillet sont généralement

²²⁴ “Entonces no veo nada, no oigo nada, o más bien capto una tal confusión de detalles que es lo desapercibido que se expresa en mí por azar. Amo el frío que acelera esos movimientos, la lluvia que los borra, el calor que los fija y los descompone en curvas superfluas”.

indifférents, ou si l'on veut insignifiants" (Genette, 1959: 284)²²⁵. Cuando la joven Jacqueline aparece muerta, completamente desnuda "sobre una alfombra de algas pardas, entre grandes rocas de formas redondeadas" (Robbe-Grillet, 1954: 171 de la trad. esp.), los personajes que se encuentran en el lugar de los hechos hablan sin tonalidad apenas, sin emoción. De un marino que está relatando lo ocurrido, dice el narrador que "no parecía conmovido en absoluto por lo que refería: igual hubiera podido hablar de un maniquí de serrín arrojado a la playa" (Robbe-Grillet, 1954: 171 de la trad. esp.).

Basta pensar en el film de Alain Resnais *L'Année dernière à Marienbad* (1961), cuyo guión fue escrito por Robbe-Grillet²²⁶, para darse cuenta de las analogías que se establecen entre los humanos y las estatuas, no en el sentido de equiparar las estatuas a los humanos, sino al contrario, en el de equiparar los humanos a las estatuas con el fin de hacer ver la inhumanidad de aquellos. Es el proceso opuesto al que sigue Pígmalión. Éste hace que la estatua de Galatea cobre vida. En Grillet son las estatuas y los maniqués los que convierten en objetos inertes a los humanos. Como si Galatea hubiera convertido en estatua a Pígmalión. Mientras alguien cuenta que los cangrejos habían empezado a devorar las partes más tiernas del cuerpo, por la mente del propio Mathias pasa la idea de que cuanto antes tendría que pedir unas tijeras a su patrona para cortarse las uñas de las manos que ya, de tan largas, empezaban a resultar molestas.

El efecto más notable de esa deshumanización de los personajes es una pérdida de sentido del lenguaje, el cual acaba funcionando más como un ruido que como un signo, llegando

²²⁵ "el sujeto que reflejan es un sujeto vacío (...) Por la misma razón, los gestos, los actos realizados en la obra de Robbe-Grillet son generalmente indiferentes, o si se quiere insignificantes".

²²⁶ Y publicado en el número 5 de *Tel Quel*. Véase bibliografía, Robbe-Grillet, 1961.

al umbral inferior del proceso semiótico: “Mathias hablaba, el hombre contestaba. Mathias contestaba. El hombre hablaba, Mathias contestaba. Mathias hablaba, Mathias contestaba” (Robbe-Grillet, 1954: 166). Incluso el propio narrador selecciona detalles para su narración que equiparan la visión del cadáver a la duda de si habrá sido una anguila roja o un barbo el animal que habrá empezado a devorar el cadáver.

No es el caso en *Le parc*. A pesar de que las huellas de Robbe-Grillet son perceptibles en cuanto a la descripción de los objetos, los espacios y las formas, la presencia de un yo como fuente de percepción e imaginación impregna el ambiente que le rodea, así como sus recuerdos y sus actos de imaginación. Quizá donde ello se aprecia con mayor claridad es en la relación del narrador de la historia con el resto de los personajes que en ella aparecen, con el “il” y con el “elle”. Muy a menudo, estos pronombres funcionan como líneas de fuga dentro de la secuencia que se está describiendo. Tomemos un ejemplo. El narrador llama la atención, en un momento determinado, sobre el hecho de que desde el balcón en el que se encuentra no sólo ve el exterior (la avenida, las ventanas de enfrente), sino también parte del interior de su apartamento. Y, entonces, comienza a describirlo en un estilo muy “nouveau roman”: la distribución del espacio, las luces encendidas, la ausencia de otras personas que no sean él mismo, la mesa con los útiles de la escritura, la cómoda, la cama y tres cuadros cuyo contenido nos desvela.

Pero he aquí que, de repente, la narración se ve bruscamente interrumpida por tres puntos suspensivos que dan paso a un plano distinto, el de los recuerdos referidos a un enigmático “il” de quien no sabremos jamás el nombre con certeza. El narrador no se limita únicamente a señalar el estar ahí de ese personaje, sino que rememora cosas que hicieron juntos (las caminatas durante toda una noche, el sentarse a reposar cerca del agua del puerto, etc.) y se plantea dudas que adoptan la forma de preguntas: “Est-ce cette nuit qu’il m’a parlé avec une lassitude qui ralentissait ses phrases, le faisait hésiter parfois sur un mot,

de sa voix grave un peu nasillarde; est-ce cette nuit-là, ou bien cette autre, dans le café désert en bord de plage où nous nous étions attardés?” (Sollers, 1961: 17)²²⁷. O un poco más adelante: “Est-ce lui qui marchait avec une application qui le faisait se courber, s’écouter peut-être, o se voir ?” (Sollers, 1961: 19)²²⁸.

¿Qué nos indica esto? Primero, algo que viene a confirmar lo que apuntábamos unas líneas más arriba, que el yo psicológico de la narración marca su presencia como algo más que un simple testigo-cámara que se limita a registrar de manera impersonal lo que va viendo. La pregunta expresa una duda, y la duda es el acto mediante el que un yo se mira a sí mismo planteándose una interrogación, declarando una inseguridad. Ello nos lleva al segundo aspecto: esas preguntas, esas vacilaciones, suponen un gesto de auto-reflexividad del yo con respecto a sí mismo. Así como en Robbe-Grillet, el narrador y lo que le rodea aparece vaciado pero no cuestionado, en Sollers el narrador y lo que le rodea se muestra lleno de unas incertidumbres que continuamente ponen en tela de juicio su posición y la de aquellos que le rodean, le rodearon o le rodearán. La primera “Déclaration” y la novela *Le parc* pertenecen al mismo periodo (como *Images* de Baudry, *Une cérémonie royale* de Thibaudeau y *Paysages en deux* de Pleynet), y cabe preguntarse qué sentido podía tener anunciar el programa de una literatura que no se ocupa más que de sí misma, y practicar una textualidad únicamente centrada en los objetos. Probablemente ningún sentido. De hecho, lo que he tratado de hacer en estas páginas es detectar en una de las manifestaciones literarias de aquellos momentos los rastros de una auto-reflexividad que no

227 “¿Es esta noche cuando él me ha hablado con una lasitud que ralentizaba sus frases, le hacía dudar a veces en una palabra, con su voz grave un poco nasal; es esta noche, o bien esta otra, en el café desierto al borde de la playa donde nos hemos detenido?”

228 “¿Es él quien caminaba con una aplicación que le hacía encorvarse, quizá escucharse, o verse?”

es sino la expresión de esa anunciada literatura que se centra en sí misma. O dicho de otro modo: *Tel Quel* comprendió desde el primer momento que el poder de la literatura sólo era recuperable a partir de un análisis de sus propias condiciones como lenguaje y como texto.

3. AUTO-REFLEXIVIDAD Y LITERATURA

3.1. BASES EPISTEMOLÓGICAS DE LA REFLEXIÓN

¿Por qué la auto-reflexividad literaria reviste tanta importancia en el espacio “Tel Quel”? Más que un concepto, la “auto-reflexividad” es una matriz generadora de conceptos, y por eso la respuesta a esta pregunta no es simple. Es necesario contestarla y elaborarla por partes. De hecho, nos encontramos ante un punto de partida que se desarrollará en varios caminos y dará lugar a bastantes de las nociones fundamentales del telquelismo. No obstante, conviene no olvidar que la reflexión ha jugado un papel de primer orden dentro de la tradición filosófica, hecho éste que debe tenerse cuenta debido a sus implicaciones en la obra de los escritores y teóricos de *Tel Quel*.

El concepto de reflexión filosófica nombra la condición de posibilidad de la filosofía, su eterna aspiración a auto-fundarse y a encontrar la verdad ontológica. Es, sobre todo, con la filosofía moderna, y más en concreto con Descartes, cuando la dimensión de la auto-reflexividad adquiere un estatus fundamental. Sólo debemos tener en cuenta que a través de la auto-reflexión, el yo —el ego, el sujeto— alcanza su centro, su certeza, y que al darle prioridad al ser humano como ser pensante, esa auto-reflexión determina la emergencia del ser humano como sujeto. Se trata de una subjetividad que tiene el centro en sí misma. Lo más llamativo es que precisamente por tener el sujeto el centro en sí mismo, éste ya no depende de nada ajeno a él, con lo cual lo que se está reconociendo es que la reflexión entendida como el auto-pensarse del pensamiento posee una función eminentemente emancipatoria. Y esto es válido no sólo para Descartes, sino también para el idealismo alemán hasta Hegel. Esa función emancipatoria de la auto-

reflexividad va a tener una gran importancia en el pensamiento textual y político de *Tel Quel*.

Rodolphe Gasché ha escrito que tanto en la raíz griega como en la latina el término “reflexividad” posee unas connotaciones ópticas y que, por ello, “reflection signifies the process that takes place between a figure or object and its image on a polished surface” (Gasché, 1986: 16)²²⁹. Naturalmente, y aquí se encuentra todo el peso epistemológico de la reflexión, desde el momento en que un espejo refleja un objeto, también está haciendo que la luz vuelva sobre sí mismo, haciéndose visible y descubriendo su propia estructura. De ahí que Gasché aventure la siguiente definición de “reflexión”: “the structure and the process of an operation that, in addition to designating the action of a mirror reproducing an object, implies that mirror’s mirroring itself, by which process the mirror is made to see itself” (Gasché, 1986: 16-17)²³⁰. El problema de fondo de este planteamiento es que resulta prácticamente imposible demostrar si nos encontramos ante un acto sensible o inteligible, y cuando ello se aplica a la literatura una distorsión productiva está asegurada. En cualquier caso, lo cierto es que a partir de Descartes la reflexión se va a convertir en una pieza fundamental del discurso filosófico, sea en la versión empírica de Locke, sea en la versión lógica de Leibniz. No sólo eso, conduce directamente a lo que desde Kant se conoce como filosofía trascendental y que, entre otras cosas, es una crítica de las posiciones de Locke y Leibniz. “La *reflexión (reflexio)* —dice Kant en la *Crítica de la razón pura*— no se ocupa de los objetos mismos para recibir directamente de ellos los conceptos, sino

²²⁹ “La reflexión significa el proceso que tiene lugar entre una figura u objeto y su imagen en una superficie limpia”

²³⁰ “La estructura y el proceso de una operación que, además de designar la acción de un espejo reproduciendo un objeto, implica que el espejo se refleja a sí mismo, proceso por el que el espejo está hecho para reflejarse a sí mismo”.

que es el estado del psiquismo en el que nos disponemos a descubrir las condiciones subjetivas bajo las cuales podemos obtener conceptos” (B316: 276 de la trad. esp.).

De ahí se desprende un concepto de reflexión trascendental que engloba tanto la reflexión empírica como la lógica dentro de una reflexión unitaria que representa la dimensión subjetiva de las condiciones de posibilidad de todo conocimiento. Da la impresión, de todos modos, de que en los tres tipos de reflexión mencionados (la empírica, la lógica y la trascendental) siguen existiendo dos movimientos distintos, el que afecta a la reflexión de las figuras u objetos y el que afecta a la reflexión de la reflexión, sin que quede muy claro cómo poner en relación esos dos momentos, cómo hacer de la reflexión un fenómeno unitario. De acuerdo con Hegel, esta problemática no sólo se encuentra en Kant y en sus antecedentes, sino también en Fichte, en los autores del Círculo de Iena (Schlegel, Novalis, etc.) y en Schelling. ¿Cómo solventarla?

Partiendo del hecho de que el concepto de “reflexión” en Hegel está muy lejos de tener un sentido único, digamos que para éste la única posible mediación debe estar basada en la idea de totalidad. A diferencia de Kant, cuya mayor preocupación es definir una variedad de principios unificadores autónomos, Hegel reinterpreta las bases especulativas de la filosofía de Kant con el fin de demostrar que todos esos principios, que se hallan en una relación de oposición los unos con los otros, constituyen una unidad formada por sus relaciones dialécticas. Para Hegel²³¹ cualquier separación es siempre el resultado de una unidad o totalidad previa aprehensible a través de los momentos opuestos, motivo por el que esa unidad es la verdadera base de esos momentos. ¿Y cuál es esa unidad? La razón, cuya función consiste en la realización de una síntesis absoluta

²³¹ Véase especialmente, aunque no sólo, el libro *Diferencias entre los sistemas de filosofía de Fichte y de Schelling* (Hegel, 1989 de la trad. esp.).

mediante la destrucción de todos los opuestos. Lo especulativo (otro nombre para la reflexión absoluta) designa el conocimiento puro —un conocimiento libre de cualquier ingrediente subjetivo o práctico— que es, al mismo tiempo, conocimiento de sí mismo.

Así, pues, el conocimiento especulativo es un tipo de conocimiento que se constituye a sí mismo en la auto-reflexión. No hace falta pensar mucho para darse cuenta de que si la razón destruye todos los opuestos, entonces la reflexión, que implica una oposición entre lo reflejado y el espejo que refleja, se destruirá cuando se convierta en reflexión absoluta o especulativa. Lo que ésta demuestra, según Hegel, es la identidad del auto-conocimiento y del conocimiento del mundo de los objetos. La identidad de esas dos posiciones se cumple cuando la reflexión exterior, es decir la reflexión de los objetos, reconoce que debe presuponerse a sí misma como auto-reflexión, y que el objeto inmediato de su reflexión es simplemente el reflejo de lo que funda la reflexión exterior. Esa es la razón por la que la reflexión absoluta es una crítica de la reflexión y, en concreto, de la reflexión filosófica.

Para los intereses que guían esta investigación, es importante hacer notar que tanto Gadamer como Ricœur advirtieron, desde su perspectiva hermenéutica, que la especulación está arraigada en el lenguaje mismo. Desde el momento en que el lenguaje es comprendido como algo más que una herramienta o instrumento de representación del mundo, resulta lógico pensar que supone un medio que abraza la totalidad del ser. En este sentido, se convierte en el medio privilegiado en virtud del cual el Concepto (con mayúsculas, en su sentido hegeliano) alcanza la total transparencia, la absoluta inteligibilidad que lo caracteriza en tanto totalidad de los momentos reflejados del proceso de su propio llegar a ser. Ricœur apunta que el discurso especulativo es posible precisamente porque el lenguaje posee la capacidad reflexiva de situarse a sí mismo a distancia, de designar tanto un referente como a sí mismo. Se refiere, como es natural, a lo que comúnmente conocemos como función

metalingüística del lenguaje, la cual no es una función que pueda oponerse por ejemplo a la referencial.

Gasché discute esta equiparación de la reflexión absoluta y del lenguaje (Gasché, 1986: 51), pero no obstante es un síntoma que nos permite acercarnos al problema de la relación entre la reflexividad y el lenguaje, y más en particular, entre la reflexividad y la literatura. No hace falta mencionar que el paso de la reflexividad kantiana o hegeliana a la reflexividad lingüística supone un cambio radical por cuanto esta última ya no opera necesariamente en el plano del sujeto o de la subjetividad (o la razón) y por cuanto ello hace que deje de tener un valor epistemológico en relación al sujeto mismo. La reflexividad lingüística no implica necesariamente un auto-conocimiento por parte del ser humano (el “conócete a ti mismo” socrático). Va de suyo, asimismo, que una crítica de la reflexividad filosófica y de la reflexividad absoluta o especulativa se desarrolla a partir del siglo XIX con Nietzsche y Dilthey y llega hasta nuestros días con Husserl, Heidegger y Derrida. Pero de eso vamos a hablar a partir de ahora. Centremos la cuestión en la evolución de la reflexividad en los primeros años de *Tel Quel*.

3.2. FOUCAULT TELQUELISTA O LA DISTORSIÓN DE BLANCHOT

Podemos comenzar advirtiendo que esa matriz da lugar a un determinado tipo de literatura, como por ejemplo la novela *Le parc* de Sollers, y de una manera más radical *Drame* (1965) y *Nombres* (1968), pero también a un discurso “teórico” bastante peculiar. Sin duda, uno de los más significativos en aquellos primeros años es el publicado por Michel Foucault en el número 15 de la revista *Tel Quel* con el título de “Le langage à l’infini” (1963). Es un escrito que tiene un triple interés: nos muestra la orientación del pensamiento de Foucault en sus primeros tiempos como teórico, nos señala su evidente co-

nexión con el telquelismo (más allá de los problemas personales que pudo haber con la editorial Seuil), y nos indica uno de los caminos que siguió la cuestión de la auto-reflexividad. Ésta representa, nada más y nada menos, toda una ontología de la literatura y del lenguaje, “uno de los grandes acontecimientos ontológicos del lenguaje” (Foucault, 1963b: 144 de la trad. esp.), hasta el punto de que Foucault se pregunta si no se podría esbozar con el tiempo “una ontología de la literatura a partir de estos fenómenos de autorrepresentación del lenguaje” (Foucault, 1963b: 146 de la trad. esp.).

¿Dónde radica la importancia de estos fenómenos? En su relación con la muerte. Intentando detenerla, esforzándose por evitar que esa fuerza lo elimine, se refleja a sí mismo en un juego de lunas, dice Foucault, que no tiene límites.

El vínculo muerte-lenguaje-literatura no era ninguna novedad en el pensamiento francés de los años cincuenta y sesenta, era un caso de “meme” de la época²³². Una formulación de dicho vínculo se encuentra, por ejemplo, en los escritos de Blanchot de finales de los años cuarenta, y entre ellos es especialmente importante el que lleva como título “La littérature et le droit a la mort” (1947). El lenguaje, dice Blanchot, no es el medio mimético de nuestra relación con el mundo, sino el lugar donde se produce la anunciación y la realización de nuestra íntima relación con la muerte. Hablar, dice Blanchot, es apoyarse en una tumba (1947: 51). Foucault dirá, sumándose a esa idea, que el lenguaje está “apoyado él mismo en la muerte” (1963b: 154 de la trad. esp.). Y ello, según Blanchot, porque cuando la palabra nombra el referente lo suprime y lo hace desaparecer. La función del lenguaje literario en relación al lenguaje cotidiano consiste en deshacer la ilusión, que este último nos provoca, de que el lenguaje y la cosa nombrada van

²³² Para la noción de “meme” véase, entre la bibliografía dedicada al tema, el libro de Richard Dawkins, *El gen egoísta* (2002).

juntos. El lenguaje literario nos vuelve conscientes, en un primer movimiento, de la separación del lenguaje en relación a la cosa y al sujeto que lo emplea, prefigurando la muerte de ambos.

No obstante, en un segundo movimiento, el lenguaje literario, tras certificar la muerte de los dos polos indicados, se vuelve hacia ellos, tratando de recuperarlos, tratando de superar el abismo que de ellos lo separa. Al igual que Orfeo, la literatura vuelve a por su Eurídice: “Algo estaba ahí que ya no está. Algo ha desaparecido. ¿Cómo encontrarlo, cómo devolverme a lo que está *antes* si todo mi poder consiste en hacer lo que está *después*? El lenguaje de la literatura es la búsqueda de ese momento que la precede” (Blanchot, 1947: 41). Cuando nombro una flor, cuando la nombro poéticamente, narrativamente, “convoco apasionadamente la oscuridad de esta flor, ese perfume que me atraviesa y que no respiro, este polvo que me impregna pero al que no veo, este color que es huella y no luz” (Blanchot, 1947: 41). Podríamos citar en una línea semejante, aunque no igual, las ideas de Bataille o de Klossowski. Pero es Foucault quien nos interesa ahora.

Su punto de partida es semejante al de Blanchot. De hecho, las primeras palabras de este texto comienzan con una cita de este autor (“escribir para no morir”), pero así como en Blanchot el lenguaje literario acaba interesándose nostálgicamente por aquello que se encuentra más allá de sus fronteras, por aquello que ha dejado atrás, en Foucault no hay ni rastro de esa preocupación. Se podría decir que Foucault sitúa su interés por el lenguaje y por la literatura en una perspectiva inmanente, en la que el lenguaje enfrentado a su propia desaparición recurre al desdoblamiento con el fin de evitarla. En Blanchot es la cosa, es el sujeto, los que desaparecen en manos del lenguaje. En Foucault es el lenguaje mismo el que corre el riesgo de desaparecer. En Blanchot se trata de lo que sucede después de una pérdida. En Foucault se trata de lo que sucede durante la resistencia a esa pérdida. Es cierto que se trata de un problema semejante, al fin y al cabo en los primeros compases de su

ensayo dice, recordando a Homero, que los dioses envían las desdichas a los mortales para que las cuenten, y que éstos las cuentan para que esas desdichas no lleguen nunca a su fin, como si de esa manera pudieran, al fin, conjurarlas. Pero rápidamente Foucault afirma que “el límite de la muerte abre por delante del lenguaje, o más bien en él, un espacio infinito” (Foucault, 1963b: 144 de la trad. esp.). ¿Y qué puede hacer el lenguaje para evitarla? La respuesta es clara: reflejarse a sí mismo en espejo. Haciéndolo, encuentra una recurrencia indefinida (de sí mismo) que no le deja llegar hasta su fin, pues esa repetición de sí mismo lo eterniza. Puesto que la muerte, dice Foucault, es el más esencial de los accidentes del lenguaje, su límite y su centro, la auto-reflexividad, como medio de esquivar dicho accidente, se convierte en su peculiaridad esencial. De ahí que la auto-reflexión sea elevada a rango de ontología literaria.

En consecuencia, esos mecanismos, que aparentemente son sólo juegos y ornamentos, traicionan la relación del lenguaje con la muerte. Y no deja de ser curioso que dichas figuras representen, según el teórico francés, el “poder absoluto” del lenguaje. Como se puede ver, seguimos estando en la línea de la “Déclaration” cuando ésta hablaba de los poderes de la literatura. En este caso, se trata del poder de la repetición como medio de evitar la desaparición. Todo un poder, claro está. Foucault observa que la explosión de esas estrategias de auto-representación se produce a finales del siglo XVIII con el nacimiento de lo que se ha llamado precisamente “literatura”. Su más claro antecedente es, desde luego, *Don Quijote*, pero el más claro exponente es Sade, uno de los autores que forman parte del canon de *Tel Quel* a lo largo de la historia de la revista. Y el más cercano: Borges. Sade por haber ido en su discurso no sólo más allá de las prohibiciones, sino sobre todo por haber ido hasta el final de lo posible, hasta el final de todo lo que ha podido ser dicho (Foucault, 1963b: 149). Borges, porque en sus relatos demuestra que hoy en día el espacio del lenguaje no está formado por la retórica (código aplicado a una secuencia

simple, monótona), sino por la biblioteca, por el babelismo que ilustra el movimiento del reflejo, del desdoble, el hecho de que todo lo que puede ser dicho ha sido ya dicho y se dirá hasta el infinito.

Pero si detuviéramos aquí el análisis del texto de Foucault dejaríamos de lado una dimensión muy importante en el nacimiento y en la evolución del telquelismo. ¿Qué dimensión es esa? Es evidente que si la reflexión es una propiedad ontológica de la literatura, entonces la crítica y la teoría (que no son sino reflexiones y espejos donde se contemplan las obras literarias) forman parte de ese entramado ontológico. Cuando en *Critique et vérité*, Barthes argumentaba que el crítico se ha vuelto escritor (Barthes, 1966: 48 de la trad. esp.), no estaba señalando hacia algo opcional (querer ser también escritor o no), sino hacia algo que es constitutivo del discurso literario. También Barthes, al preguntarse qué era la teoría respondía: “Ce n’est ni une abstraction, ni une généralisation, ni une spéculation, c’est une réflexivité; c’est en quelque sorte le regard retourné d’un langage sur lui-même” (Barthes, 1984: 198)²³³. La crítica, como repetición de la obra, es uno de los medios especulares posibles para evitar el final, la muerte del lenguaje. De nuevo asoma aquí el proyecto de una “poesía trascendental” o “simpoesía” tal y como fue desarrollado por el Círculo alemán de Iena (Benjamin, 1920; Blanchot, 1969; Asensi, 1991), una poesía que entiende la crítica no como un discurso externo a la obra literaria, sino como su consumación interna, una consumación que implica naturalmente un acto auto-reflexivo.

De aquí se desprende que la obra literaria y la obra teórica son, en cuanto a su constitución lingüística y pragmática, semejantes. El lenguaje de una y el lenguaje de la otra no tiene

²³³ “No es ni una abstracción, ni una generalización, ni una especulación, es una reflexividad; es en cierto modo la mirada de un lenguaje vuelta sobre sí mismo”.

por qué ser diferente, también el crítico y el teórico tienen derecho a la “escritura literaria”, también el creador literario tiene derecho al concepto. Sigue Barthes: “Por supuesto, quererse escritor no es una pretensión de status, sino una intención de ser. ¿Qué nos importa si es más glorioso ser novelista, poeta, ensayista o cronista? El escritor no puede definirse en términos del papel que desempeña o de valor, sino únicamente por cierta *conciencia de habla*. Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, que siente su profundidad...” (Barthes, 1966: 48).

¿Y no es esa “conciencia de habla” precisamente lo que engendra la posibilidad de un metalenguaje, de una auto-reflexividad? Pocas dudas caben de que Foucault concibe en “Le langage à l’infini” el lenguaje como un problema, y pocas dudas caben de que Foucault, en consecuencia, está “escribiendo”, no según el canon de la teoría o de la filosofía, no según el concepto exento de retórica exigido por Kant al lenguaje filosófico, sino plegándose a la materialidad lingüística, dejándose llevar en brazos de su plasticidad topológica. “La obra de lenguaje es el propio cuerpo del lenguaje que la muerte atraviesa para abrirle aquel espacio infinito donde se reflejan los dobles” (Foucault, 1963b: 147 de la trad. esp.); “Y en esta noche privilegiada, tan semejante a las demás, un espacio se abre semejante a aquel en que ella constituye solamente un ínfimo rasgón, y descubre en el mismo cielo las mismas estrellas” (Foucault, 1963b: 147 de la trad. esp.); “Quizás eso que se debe llamar con todo rigor ‘literatura’ tiene su umbral de existencia allí precisamente, en ese fin del siglo XVIII, cuando aparece un lenguaje que recupera y consume en su rayo cualquier otro lenguaje, alumbrando una figura oscura pero dominadora, donde desempeñan su papel la muerte, el espejo y el doble, el arremolinamiento al infinito de las palabras” (Foucault, 1963b: 154 de la trad. esp.).

En otro lugar, y a propósito de Blanchot, he empleado la expresión “teoría *en* la literatura”, tomándola del estudio de Lacoue-Labarthe y Nancy (1978), para describir esa manera de

hacer teoría (Asensi, 2001). Quizá no sea del todo adecuada en este contexto, pero sí por lo menos nombra ese acto por el que la teoría es teoría *desde* la literatura y no *sobre* la literatura. Los fragmentos citados de Foucault (podrían ser otros, podrían ser muchos más) ilustran de forma muy notable en qué sentido Foucault tenía conciencia del lenguaje, en qué sentido para él constituía un problema, y en qué sentido (y esto es lo más importante) está en ese texto doblando la literatura, repitiéndola, reflejándola, reflexionándola: “cuerpo del lenguaje”, “espacio infinito donde se reflejan los dobles”, “en el mismo cielo las mismas estrellas”, “el arremolinamiento al infinito de las palabras”, no son sólo palabras y expresiones “literarias” (por ejemplo debido a su nivel de metaforicidad), sino que siendo literarias a propósito de la literatura hacen lo que dicen, esto es, reproducir el espacio infinito de la auto-reflexividad del lenguaje, poner en escena un juego de espejos que multiplican indefinidamente el lenguaje. Si Sollers y los telquelistas se fijaron en la obra de Foucault (que en 1961 había leído su tesis *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*), no fue sólo porque sintieran que estaban en la misma onda intelectual, cosa más o menos cierta, sino también porque Foucault era, además de teórico e historiador, un escritor, alguien que trataba la lengua de una manera que los telquelistas apreciaban.

Por eso, cuando los críticos aseguran que “d’abord (...) la revue *Tel Quel* a toujours été, du début à la fin (1960 à 1982), une revue d’écrivains” (Lemire y Renault, 1992: 78)²³⁴, hay que tomar con mucha cautela esta afirmación, sobre todo porque si lo que se pretende decir con eso es que los telquelistas fueron “escritores de creación” (como algo opuesto a la filosofía o a la teoría), entonces hay ahí una grave equivocación. Se dejaría de lado el enorme poder teórico y heurístico de esa “literatura”.

²³⁴ “De entrada (...) la revista *Tel Quel* ha sido siempre, desde el principio al final (de 1960 a 1982), una revista de escritores”.

3.3. LA REFLEXIVIDAD EN EL CONTEXTO FRANCÉS DE PRINCIPIOS DE LOS SESENTA

Esta manera de dar sentido a la auto-reflexividad, común a buena parte de los escritos de Foucault sobre la literatura de esa época²³⁵, común en parte a la escritura de los telquelistas a principios de los años sesenta, se debe a la influencia que sobre todos ellos ejercieron autores de generaciones anteriores como Blanchot, Bataille, Klossowski o Whal. De hecho, tras la muerte de Bataille en 1961, la revista *Critique*, una de las más afines a *Tel Quel*, uno de sus modelos, le dedicó un monográfico en el que participaron conjuntamente los miembros más jóvenes de *Tel Quel* y los de generaciones anteriores. También Sollers y Barthes participaron, además de Foucault, en dicho monográfico, con dos textos que ponen de relieve la presencia de una conciencia lingüística en línea con el pensamiento de la auto-reflexividad. Si Foucault está viendo en este fenómeno

²³⁵ Así, por ejemplo, en el seminario “Lenguaje y literatura” Foucault empieza diciendo: “Como ustedes saben, la pregunta, que ha llegado a ser célebre ‘¿Qué es la literatura?’, está asociada para nosotros al ejercicio mismo de la literatura, no como si esta pregunta estuviera planteada a destiempo por una tercera persona que se interroga acerca de un objeto extraño y que le fuera exterior, sino como si tuviera su lugar de origen exactamente en la literatura, como si plantear la pregunta ‘¿Qué es la literatura?’ se fundiera con el acto mismo de escribir” (Foucault, 1964: 63 de la trad. española). La pregunta “¿Qué es la literatura?” es, por tanto, una pregunta auto-reflexiva. En otro de sus textos fundamentales de aquellos momentos, dedicado a Bataille y titulado “Prefacio a la transgresión” leemos: “Así, este lenguaje rocoso, este lenguaje que no se deja rodear, al que ruptura, escarpadura, perfil desgarrado le son esenciales, es un lenguaje circular que remite a sí mismo y se repliega en un cuestionamiento de sus límites —como si no fuese nada más que un pequeño globo de noche desde el que brotara una extraña luz, que designa el vacío de donde procede...” (Foucault, 1963a: 135-136 de la trad. esp.). El motivo del doble, del lenguaje desdoblado, es la piedra angular sobre la que descansa buena parte del análisis que hace de la obra de Raymond Roussel (Foucault, 1963). Véase, por ejemplo las páginas 71 y siguientes y 119 y siguientes, por ejemplo, de la trad. esp.

una manera mediante la que el lenguaje escapa de la muerte, Sollers está comprendiendo la atención al lenguaje como una dialéctica de éste en relación a lo inexpresable: “Là, dans cette dialectique du langage par rapport à l’inexprimable, dialectique avouée et décrite, enfoncée dans ce désert où, en principe, personne ne garde la parole (l’abandonne ou l’emprunte à une ‘autorité’ quelconque), là se révèle l’apport considérable de Georges Bataille” (Sollers, 1963c: 800)²³⁶. Dialéctica que tiene lugar en virtud de un uso imprevisto del lenguaje que deja tras de sí puntos de fuga, de sinsentido, como si la función de la escritura no fuera otra que la de mantener una grieta por la que entrara la corriente de lo inexpresable.

Barthes, por su parte, más “teórico”, más introducido (ya en 1963 y desde finales de los años cincuenta) en el metalenguaje estructuralista proveniente de la lingüística de Saussure y de Jakobson, establece un vínculo entre el erotismo y la modalidad metonímica del lenguaje. La conciencia lingüística de Bataille (auto-reflexiva) hace que en una obra como *Histoire de l’œil* la clásica oposición entre la combinación y la selección, entre el sintagma y el paradigma, entre la metonimia y la metáfora, acabe en una mezcla. El argumento es que Bataille crea en primer lugar series metafóricas (el ojo, el huevo, el plato, por una parte; lo húmedo, lo mojado, el chorro, por otra), para, a continuación, establecer un intercambio entre esas series metafóricas, intercambio que posee todas las características de la metonimia. De ahí la conclusión: “Cet art n’est nullement gratuit, puisqu’il se confond, semble-t-il, avec l’érotisme même, du moins celui de Bataille. On peut certes imaginer à l’érotisme d’autres définitions que linguistiques (et Bataille lui-même l’a montré). Mais si l’on appelle *métonymie* cette translation de

²³⁶ “Ahí, en esta dialéctica del lenguaje en relación a lo inexpresable, dialéctica confesada y descrita, hundida en ese desierto donde, en principio, nadie vigila la palabra (la abandona o la presta a una autoridad ‘cualquiera’), ahí se revela la aportación considerable de Georges Bataille”.

sens opérée d'une chaîne à l'autre (...) on reconnaîtra sans doute que l'érotisme de Bataille est essentiellement métonymique" (Barthes, 1963: 775)²³⁷. Así, pues, a una transgresión de los valores, principio básico del erotismo, corresponde a, o está fundada por, una transgresión técnica de las formas del lenguaje. De hecho ¿qué es la metonimia —dice Barthes— sino un sintagma forzado, una violación del límite del espacio significante? A fin de cuentas, la metonimia permite una alteración de los objetos, de los usos, de los sentidos, de los espacios y de las propiedades, lo cual se identifica con el erotismo mismo.

Recapitulemos: el interés primero de *Tel Quel* por el *nouveau roman*, del que hemos hablado en el apartado anterior, representa en los primeros años de la revista una etapa teórica importante. Hay una convergencia en cuanto a su posición contra la teoría literaria de Sartre y los escritores *engagés*, en cuanto a la búsqueda común de una reflexión sobre la literatura depurada de cualquier atisbo de psicologismo y de antropomorfismo. Ugo M. Olivieri ha hablado a este respecto, y no parece nada gratuito su apunte, de una búsqueda común de la "literariedad" (Olivieri, 1982: 195). No obstante, el camino del *nouveau roman*, en opinión de los telquelistas, no alcanzó un grado de tensión suficiente para el desarrollo de un discurso reflexivo, de ahí el abandono de dicho camino y la búsqueda de una cercanía con la escritura de Foucault y de Barthes, entre otros.

Pero ¿a qué iba a dar lugar el pensamiento y la práctica de la reflexividad, una auto-reflexividad ya anunciada en la primera "Déclaration"? Cuando en el inicio de su seminario "Lenguaje y

²³⁷ "Este arte no es gratuito en absoluto, ya que se confunde, parece ser, con el erotismo mismo, al menos en el caso de Bataille. Es posible imaginar otras definiciones del erotismo que no sean lingüísticas (y el mismo Bataille lo ha demostrado). Pero si llamamos *metonimia* a esta traslación de sentido realizada de una cadena o otra (...) reconoceremos sin duda que el erotismo de Bataille es esencialmente metonímico".

literatura” Foucault empezaba diciendo que la pregunta “¿qué es la literatura?” está asociada al ejercicio mismo de la literatura (Foucault, 1964: 63), era consciente posiblemente de que ahí se había producido una ampliación del campo referencial cubierto por la palabra “literatura”. No porque pretendiera englobar todos los discursos bajo el nombre de “literatura”, sino porque la “literatura” puede adoptar muchas modalidades. Lo bien cierto es que esa pregunta ontológica de la que habla Foucault coincide con la pregunta que se hicieron y contestaron de un determinado modo los teóricos de la vanguardia rusa.

Se podría decir, con ánimo taxonómico, que la preocupación por la reflexividad dio lugar a dos tipos de discurso que, aún formando a los ojos telquelistas un espacio de continuidad (y veremos en qué sentido), es posible distinguirlos diciendo que uno, desde el género literario, dio lugar a un texto literario digamos “hiper-auto-reflexivo”; y que otro, desde el género teórico²³⁸, ocasionó una amalgama de formalismo, estructuralismo y post-estructuralismo dentro de la que se produjo algunas de las mejores aportaciones del telquelismo a la teoría literaria del siglo XX. Téngase en cuenta que al hablar de “género literario” y de “género teórico” no es mi intención oponer una práctica (la literatura) a una teoría (lo teórico), sino establecer una distinción entre dos géneros del discurso (en el sentido de Bajtín, 1953) cuya organización retórica es diferente. Nada más. Y nada menos.

3.4. DE CÓMO LA REFLEXIVIDAD EVOLUCIONA HACIA LA HIPER-AUTO-REFLEXIVIDAD

Centrémonos en esos dos tipos de discurso. Y, en primer lugar, en ese que desde el género discursivo “literatura” se

²³⁸ Pero es evidente que el uso del término “teoría” en tanto opuesto a una “práctica” deberá ser revisado en lo que viene.

manifiesta como “hiper-auto-reflexivo”. Cuando analizamos la novela de Sollers *Le parc* llamamos la atención sobre unos mecanismos de dirección del lenguaje mediante los que éste ponía en evidencia el acto mismo de la escritura. Allí veíamos cómo se producía un desdoblamiento entre el aquí y ahora del acto de narrar y la narración propiamente dicha. Motivo éste por el que argumentábamos que no se trataba de una novela simplemente sometida a la influencia, por otra parte innegable, de Robbe-Grillet y el *nouveau roman*. Esos mecanismos mencionados son mecanismos de auto-reflexividad. Lo que sucede es que hay diferentes grados de auto-reflexividad.

A este respecto hay que decir que ese recurso, que no es un recurso cualquiera, pertenece a la misma fundación de la novela y que, como Foucault advertía, sería posible hacer una historia de las diferentes formas de la auto-reflexividad y sus sentidos. Así, por ejemplo, podemos encontrar grados de reflexividad parabásicos en *Don Quijote* o en “El coloquio de los perros” (por poner dos ejemplos bien significativos). Cuando Berganza dice: “Cipión hermano, óyote hablar y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de la naturaleza”, y cuando Cipión le contesta: “bien confesarás que ni has visto ni oído decir jamás que haya hablado ningún elefante, perro, caballo o mona; por donde me doy a entender que este nuestro hablar tan de improviso cae debajo del número de aquellas cosas que llaman portentos...” (Cervantes, 1989, II: 299-300)²³⁹, la ficción procede a interrogarse a sí misma acerca de la condición de la verosimilitud del relato que está contando. Dicho interrogarse a sí misma es un acto auto-reflexivo en virtud del que un personaje referido por la narración vuelve la mirada sobre sí mismo y, por tanto, sobre la narración misma. Nótese que ello en nada afecta ni al narrador propiamente dicho (el marco de la relación narrador-

²³⁹ Véase el análisis que hago de este pasaje y de “El coloquio de los perros” en general en mi libro *Literatura y filosofía* (1995: 31-48).

narración, siempre complejo en Cervantes), ni a la narración en cuanto acto de escritura. La pregunta es acerca de la relación del relato con la verdad. En esquema:

Un personaje o actante
↓
se interroga sobre la verdad de la narración cuestionando el
vínculo Texto-Referente.

El narrador narra, interrumpe la narración, se pierde, aparece, cede la palabra a otro narrador o a otro traductor, etc. Las cosas son distintas en el caso de *Le parc*. El narrador que dice “reestableciendo el equilibrio de la página como yo lo hago ahora” (Sollers, 1961: 22), o bien “Aquí, sobre el papel del cuaderno elegido por su color, se alinean poco a poco las frases escritas con la tinta azul-oscuro por una vieja pluma pasada de moda” (Sollers, 1961: 20), no cumple la misma función que aquél que escribe: “Ella, al contrario, durante las noches de verano sobre la playa desierta, blanca, que la mar había descubierto al retirarse, me sorprendía de que ella pudiera avanzar tan naturalmente, tan ligeramente” (Sollers, 1961: 19).

En este último caso, se trata de un yo que ejerce la función de narrar un recuerdo. En el primero, se trata de un yo que narra el acto mismo de la narración, más exactamente de las condiciones en las que surge la materialidad de la narración. Es este último quien realiza una función auto-reflexiva enmarcando cualquier otro tipo de yo, tú, él o ella, que pueda ir surgiendo durante el acto de la escritura. No sucede como en Cervantes donde la reflexión parece tener la función de cuestionar el vínculo texto-referente, sino que la reflexión desenmascara la ilusión representativa mediante una focalización en las condiciones materiales del acto de escribir. En esquema:

Un narrador
↓
descubre las condiciones materiales en las que surge la
escritura.

En Cervantes la reflexividad tiene lugar dentro de los diferentes marcos de la narración. En Sollers, la reflexividad se realiza en el mismo marco de la narración, ocupando de esa manera una posición liminar. Pues bien, lo que en *Le Parc* es sólo un síntoma disonante dentro de la estética del *nouveau roman*, en *Drame*, la novela que Sollers publica en 1965, ese síntoma se convierte en la regla que gobierna todo el discurso “novelesco”. El mismo año de la aparición de esa “novela”, R. Barthes le dedicó un ensayo, aparecido en la revista *Critique*, en el que comenzaba señalando precisamente el proyecto reflexivo al que obedecía, su carácter de obra avanzada de nuestra literatura (Barthes, 1979: 13-15).

En una novela tradicional, incluso en una novela característica del *nouveau roman*, todo descansa sobre una triple y clara distinción entre el “relato” (el enunciado o texto narrativo mismo), la “historia” (los acontecimientos narrados) y la “narración” (el acto narrativo mismo)²⁴⁰. Es esa distinción la que hace posible que hablemos en el plano de la historia de funciones actanciales mínimas como el “sujeto”, “objeto”, “destinador”, “destinatario”, “oponente” y “ayudante”, y que analicemos la evolución de sus acciones. Es esa distinción también la que permite estudiar los desajustes y combinaciones entre el relato y la historia, la enunciación y el relato, la narración y la historia. Lo que se da por supuesto en toda novela más o menos cercana a la verosimilitud es la narración, lo cual quiere decir que la narración y sus condiciones de posibilidad están ocultas, disimuladas, veladas. Claro que hay momentos de reflexividad en los que desde la historia (Cipión, Berganza) se reflexiona sobre el relato e, incluso, sobre la narración, pero ello representa sólo un momento que se abandona rápidamente para situar al lector, de nuevo, en el plano de la historia. Cipión y Berganza piensan sobre la inversomilitud que reviste el hecho de que dos perros puedan hablar, pero pronto abandonan ese plano para

²⁴⁰ Por emplear la terminología fundamentada por Genette (1972).

contarnos su historia. El narrador de *Le parc* señala las condiciones de su propia escritura provocando con ello un desdoblamiento entre el yo que escribe y el yo que describe, pero ello pronto da paso a sus descripciones, sus recuerdos, sus sueños, etc.

3.5. **DRAME: UN NUEVO REGISTRO TEXTUAL. NI TEORÍA NI LITERATURA**

En *Drame* se provoca un cortocircuito en la medida en que se hacen coincidir sobre un mismo eje el relato, la historia y la narración. Como dice Barthes, la historia contada por *Drame* tiene como sujeto al narrador mismo (Barthes, 1979: 18). ¿Qué quiere decir eso? Quiere decir que la historia posee como contenido el narrador y el acto de la narración que la produce. La historia no se separa de la narración y del relato, tal y como sucede habitualmente, apuntando hacia un “fuera” de la novela, hacia un mundo pasado o presente, hacia un referente, sino que gira sus ojos hacia atrás para contemplar su propia génesis. De ese modo, el relato y la historia no miran hacia delante, sino hacia atrás, hacia las condiciones de su propio surgimiento. Barthes: “des deux moitiés traditionnelles, l’acteur et le narrateur, unies sous un *je* équivoque, Sollers ne fait à la lettre, qu’un seul actant: son narrateur est absorbé entièrement dans une seule action, qui est de narrer” (Barthes, 1979: 20)²⁴¹.

La pregunta se hace inevitable : ¿quién narra? Es lógico que si el discurso dirige su foco de atención hacia las condiciones preliminares de su surgimiento como tal discurso, nadie pueda

²⁴¹ “De las dos mitades tradicionales, el actor y el narrador, unidas bajo un yo equívoco, Sollers no hace propiamente más que un solo actante: su narrador es absorbido completamente por una sola acción, que es la de narrar.”

hacerse cargo de la narración. Notémoslo: si argumentamos que un “yo” narra las condiciones del surgimiento de su narración, entonces habría unas condiciones de surgimiento de la narración (las del “yo” que narra esas condiciones) que escaparían del foco de atención de ese ojo que pone su punto de mira en las condiciones preliminares de su surgimiento como discurso. No hay salida, pues. Sollers cierra todas las puertas y se remonta a las condiciones más primitivas, mitológicas, del nacimiento de toda narración. De ahí que la psicología desaparezca de *Drame*. De ahí que no haya más remedio que reconocer que la narración se hace cargo de sí misma. ¿Quién narra? La narración. El proyecto de Sollers es vasto: abordar toda la historia de la literatura obligando a ésta a mirar hacia sus orígenes. Puro acto de auto-deconstrucción.

Veamos esto con un poco más de detalle. Todo comienza con la descripción de alguien que se pone a la tarea de escribir: “D’abord (premier état, lignes, gravure —le jeu commence), c’est peut-être l’élément le plus stable qui se concentre derrière les yeux et le front” (Sollers, 1965: 13)²⁴², un cuerpo que es carne, sangre, hueso. Ese alguien tiene dificultades para contar una historia, experimenta dos fracasos señalados en la narración por la expresión “Manqué”, hasta que por fin tiene un sueño del que partir, un sueño que significativamente comienza con la entrada a través de un muro, a través de un libro, en una biblioteca. En un momento del relato de ese sueño aparece el primer desdoblamiento: “...il est en même temps étendu, mort, à la place que je viens d’indiquer...” (Sollers, 1965: 15)²⁴³.

Un “yo” asoma en el relato como lugar desde el que se proyecta el “él” del que está hablando. A partir de ahí toda la

²⁴² “En principio (primer estado, líneas, grabado —el juego comienza) es quizá el elemento más estable el que se concentra detrás de los ojos y la frente”.

²⁴³ “Al mismo tiempo está tendido, muerto, en el lugar que acabo de indicar...”

narración que va a venir alterna, de manera regular el “yo” y el “él”, como dice Barthes según un proyecto formal en el que esos dos pronombres se siguen el uno al otro como las casillas negras y blancas de un tablero de ajedrez (Barthes, 1979: 22). La fórmula consiste en que una instancia narrativa dice cada vez: “Il écrit:”, ocupando esta expresión una posición solitaria en la página, un espacio en blanco. De inmediato, quien escribe eso de que “él escribe” cita el relato que un yo está escribiendo directamente, por ejemplo: “C’est donc à partir de ce moment final, de ce silence, que je suis forcé de t’écrire. Je pense à une courbe de ciel s’effaçant dans la nuit: comme si je t’écrivais (...) Citations, références, langage vieilli, déplacé ; fil repris, interrompu, continué sous d’autres récits, d’autres langues ; phrase unique qui n’en finit pas de se corriger...” (Sollers, 1965: 25-26)²⁴⁴. Tenemos, pues, un “yo” que escribe en tercera persona sobre un “él” que escribe, y un “yo” que escribe en primera persona sobre el hecho de que intenta escribir sobre determinadas cosas (un sueño, un estado de vigilia, ella, tú, etc...).

Como dice Barthes: “*il est à chaque fois celui qui va écrire je ; je est à chaque fois celui qui, commençant à écrire, va cependant rentrer dans la précreature qui lui a donné naissance*” (Barthes, 1979: 22-23)²⁴⁵. Es decir, el discurso de quien escribe en tercera persona y de quien escribe en primera multiplican de todas las maneras posibles la reflexividad de la escritura en relación a su propia génesis. El primero porque no sólo subraya que el otro está escribiendo aquí y ahora, en un tiempo de la escritura, del relato y no de la historia, sino también porque cada vez que

²⁴⁴ “Es, pues, a partir de ese momento final, de ese silencio, que me veo forzado a escribirte. Pienso en una curva de cielo borrándose en la noche: como si yo te escribiera (...) Citas, referencias, lenguaje manoseado, desplazado; hilo retomado, interrumpido, continuado en otros relatos, otras lenguas; frase única que no termina de corregirse...”

²⁴⁵ “*Él es en cada momento aquel que va a escribir yo; yo es en cada momento aquel que, comenzando a escribir, va sin embrago a volver a la pre-creatura que le ha hecho nacer*”.

finaliza el fragmento entre comillas lo comenta, lo dobla, habla sobre él, lo analiza, lo critica. El segundo porque no sólo a cada paso pone de relieve sus dificultades a la hora de escribir, una teoría de la escritura y sobre un modo de escritura, sino también porque construye un camino lleno de signos que reproducen, imitan, continúan, doblan lo que dice el discurso de quien habla en tercera persona. Es más, porque en ambos discursos se anuncia a las claras la identidad entre quien habla en tercera persona y quien lo hace en primera, identidad que sólo viene a romperse por la existencia de dos pronombres preexistentes en el lenguaje: el yo y el él.

Veamos dos ejemplos. En el inicio de la narración, el narrador en tercera persona dice: “*toujours, il a pensé qu’au moment voulu la véritable histoire se laisserait dire. Loin, sous une apparence abandonnée, il la sentait pas à pas, inmutable...*” (Sollers, 1965: 13)²⁴⁶. Mediada la narración, el narrador en primera persona dice repitiendo lo dicho por el narrador en tercera persona: “*Toujours j’ai imaginé qu’au moment voulu la véritable histoire se laisserait dire... Sortant des réserves, redressant la vue... Mais pour l’instant, il s’agit d’un mot enveloppé, sourd, qui se dit dans l’ombre et que je ne peux dire, ici, qu’en écho...*” (Sollers, 1965: 46)²⁴⁷. Tanto en el primer caso como en el segundo, el referente está constituido por la dificultad del proceso de escritura. El hecho de que, en diferentes momentos de la historia (la historia de la escritura) se repitan las mismas palabras, crea un efecto de incertidumbre en cuanto al responsable de ese pensamiento, pues no sabemos si es el narrador en tercera persona el que se ha adelantado a lo

²⁴⁶ “Siempre ha pensado que en el momento deseado la verdadera historia se dejaría decir. Lejos, bajo una apariencia abandonada, él la sentía paso a paso, inmutable...”

²⁴⁷ “Siempre he pensado que en el momento deseado la verdadera historia se dejaría decir... Saliendo de la reserva, redirigiendo la vista... Pero, por el momento, se trata de una palabra envuelta, sorda, que se dice en la sombra y que no puedo decir, aquí, más que en eco...”

que el narrador en primera persona va a escribir, o si es el narrador en primera persona el que realmente, en el acto de escritura actual, ha escrito que “él escribe” que un yo siempre ha pensado que llegado el momento deseado la historia se dejaría decir. En cualquier caso es un efecto de doblaje, repetición, cita, apropiación, deformación, etc. Es por eso que el narrador en primera persona dice: “Chaque fragment, si je veux le dire, se critique lui-même, se met de lui-même entre guillemets. Tout contaminé, significatif” (Sollers, 1965: 51)²⁴⁸.

Una frase se repite en dos discursos entre los que existe una relación de reflejo crítico, pues como hemos dicho anteriormente, el narrador en tercera persona procede, una vez ha concluido la cita en primera persona, a comentar lo que ha escrito, lo que ha hecho, lo que está haciendo este narrador en primera persona.

Lo más curioso es que *Drame* está cumpliendo lo que Foucault describía en su texto “Le langage à l’infini”, esto es, una reflexividad infinita mediante la que el lenguaje no cede a su desaparición. El segundo ejemplo nos lo muestra de una manera muy clara. Ya ha quedado claro que la “novela” se estructura siguiendo un orden en el que se alternan el “il” y el “je” y que, de forma regular, el narrador en tercera persona introduce el discurso del narrador en primera persona mediante la expresión “il écrit:”, que aparece aislada en la página. Constantemente asalta la duda acerca de quién es el verdadero responsable de la narración, si quien dice “il” (a fin de cuentas el relato empieza con la figura de la tercera persona), o si quien dice “je”. Esa duda se vuelve constitutiva del propio texto, es asumida por éste de un modo radical, cuando, por ejemplo, escribe:

“Le seul problème est donc de trouver des mots (...). D’une part il y a cette langue, cette écriture déjà morte —un tour définitivement

²⁴⁸ “Cada fragmento, si puedo decirlo, se critica a sí mismo, se pone él mismo entre comillas. Todo contaminado, significativo”.

classée— vécue d'ores et déjà comme disparu (elle porte aussi bien l'image du corps et de la main qui tracent ces signes conventionnels en ce moment (...)), corps pouvant penser de lui-même 'il écrit' et se voir en effet en train d'écrire ou de penser qu'il écrit). De l'autre, il y a. (Un point dans du blanc, c'est cela.) J'imagine un piège qui fonctionne à l'instant précis où je crois être le plus libre. Car je connais et pourrais connaître d'autres langues, je pourrais user d'une autre syntaxe— mais au fond rien ne serait changé : inévitablement, ce que j'aurais pu faire deviendrait lisible, traduisible (au moins pour moi), c'est-à-dire vide, incomplet, manqué..." (Sollers, 1965: 97-98)²⁴⁹.

Cuando pensábamos quizá que el trabajo estaba bien repartido, los registros bien delimitados, el texto introduce una señal perturbadora creando un nuevo efecto de marco más amplio que el anterior. En un primer momento, se podría pensar que un narrador nos está dando a leer lo que alguien escribe en primera persona, de modo que éste está enmarcado por aquel narrador, de modo que el discurso del "yo" está enmarcado por el discurso del "él". En esta situación, el responsable de la narración, quien asume la función narrativa es ese narrador en tercera persona:

Sin embargo, en el momento en que llegamos al pasaje citado, el narrador en primera persona habla del cuerpo del escritor que puede pensar de sí mismo "él escribe" y, además, verse a sí mismo en el proceso de escritura. ¿Qué quiere decir

²⁴⁹ "El único problema es, pues, encontrar las palabras (...). Por una parte, está esta lengua, esta escritura ya muerta —clasificada definitivamente un día— ya vivida y ya como desaparecida (lleva ella, de este modo, la imagen del cuerpo y de la mano que trazan esos signos convencionales en ese momento...)—, cuerpo que puede pensar de sí mismo 'él escribe' y verse en efecto en el trance de escribir o de pensar que él escribe). Por otra está (Un punto en medio del blanco, eso mismo.) Imagino una trampa que funciona en el instante preciso en que me creo el más libre. Pues conozco y podría conocer otras lenguas, podría utilizar otra sintaxis —pero en el fondo nada cambiaría: inevitablemente lo que yo habría podido hacer vendría legible, traducible (al menos para mí), es decir, vacío, incompleto, malogrado..."

eso? Quiere decir que el texto nos está avisando de que quien dice “él escribe” puede ser ese mismo yo que habla en primera persona. Quiere decir que el discurso objeto de reflexividad, se convierte ahora en reflexivo, distanciándose de su papel de discurso objeto. Empleando los términos empleados por Voloshinov, diríamos que la relación entre el “discurso transmisor” y el “discurso referido” se trastoca, pues quien primero aparecía como discurso transmisor ahora aparece como referido, y viceversa.

El efecto de esta estrategia, repetida de diversos modos a lo largo de *Drame*, es borrar la posibilidad de que un sujeto psicológico se haga cargo de la narración. Los pliegues continuos del lenguaje sobre sí mismo impiden que un sujeto psicológico anterior a ese lenguaje pueda asumir la dirección del texto. Y ello no porque no esté, sino porque el lenguaje lo destroza. Ahí está precisamente el drama al que se refiere el título. No sólo es que el autor se enfrente a la tremenda dificultad de encontrar unas palabras para su relato, no sólo es que a cada paso nos esté mostrando cómo le atormentan las diferentes posibilidades narrativas, los distintos caminos que podría seguir en su trayectoria, o cómo le pesa incluso la posibilidad de hallar un contenido del que partir, no sólo es todo eso, sino que, además, el lenguaje que le pre-existe, ese lenguaje ya clasificado, manoseado, desaparecido, le asalta cual vampiro y afecta a su carne, a su sangre, a sus huesos (“Et lui: chair, sang, os...”, se lee en la p. 17), destrozándolo.

Es este drama una variación del tema hölderliniano de la poesía como la más peligrosa de todas las ocupaciones, pero en un sentido radical, corporal, físico. Desde este punto de vista, esta “novela” de Sollers podría ser calificada de “pornográfica”, pues descubre lo que la literatura ha ocultado siempre, es decir, las condiciones de su surgimiento. El rechazo que la lectura de este texto puede provocar se debe precisamente a que el lector siente la imposibilidad de situarse cómodamente en el plano de la ilusión representativa o en el de la simple reflexión crítico-teórica. Derrida lo dijo a propósito de Nombres, pero es igual-

mente válido en este contexto: “Texto notable por el hecho de que (aquí ejemplarmente) el lector no podrá elegir nunca en él su sitio, ni tampoco el espectador (Derrida, 1972: 432 de la trad. esp.). De hecho, *Drame* puede ser definida como una reflexión crítico-teórica acerca de las condiciones de posibilidad de la ilusión representativa, realizada desde el interior más primigenio de la narratividad, desde aquello que Derrida, también a propósito de Sollers, denominó la “ante-primera vez” de la literatura (Derrida, 1972: 493 de la trad. esp.).

Pura parábasis que elimina tanto la ilusión representativa como la simple reflexión crítico-teórica, abriendo un espacio nuevo para la textualidad. Barthes lo entrevió cuando en su ensayo sobre *Drame* escribía que éste texto pretendía “s’arrêter avant que ce trop de langage ne se forme: prendre de vitesse le langage acquis, lui substituir un langage inné, antérieur à toute consciente et doué cependant d’une *grammaticalité* irréprochable” (Barthes, 1979: 29)²⁵⁰. Entre las aportaciones de *Tel Quel* se encuentra precisamente la teoría y la práctica de ese nuevo registro discursivo, literario y teórico, ni literario ni teórico. Si bien ese nuevo registro implica bastantes más cosas de las vistas por Barthes.

El origen de todo ello se encuentra precisamente en la hiper-auto-reflexividad que estamos analizando en este apartado. Nótese que el fragmento de *Drame* que acabo de citar es modélico en este sentido. La reflexividad se dispara en varias direcciones:

1) hacia la relación entre el autor y el texto (la dificultad de tomar un camino, de encontrar las palabras);

²⁵⁰ “Detenerse *antes* de que ese *exceso* de lenguaje se forme: coger rápidamente el lenguaje adquirido, sustituirlo por un lenguaje innato, anterior a toda conciencia y dotado, no obstante, de una gramaticalidad irreprochable”

2) hacia el lenguaje que se desea emplear, sobre las condiciones generales de la escritura (por ejemplo, la alusión a la lengua ya muerta, o la alusión a la traducibilidad de lo escrito);

3) hacia el texto mismo de *Drame*, explicando una de sus principales estrategias textuales, esto es, la alternancia regular entre el discurso del “il” y el discurso del “je”, el “je” como producto del “il”, el “il” como producto del “je”;

4) hacia otras textualidades que son citadas, incorporadas, utilizadas por este punto de una cadena textual que es *Drame*. Su constatación de que conoce otras lenguas, o de las puede conocer es una manera de repetir lo que dice a lo largo de todo su discurso acerca de las citas, los fragmentos, etc.

5) hacia lo acabado de escribir en un momento determinado. En este caso, ya no se trata de una reflexión sobre *Drame* como texto, sino de una reflexión sobre lo que en un aquí y un ahora se ha escrito en ese mismo instante.

El ejemplo de esto último nos lo proporciona cuando tras decir que, por una parte, está el lenguaje como pieza muerta, manifiesta que, por otra hay un espacio en blanco, el de la página en la que se encuentra escribiendo. Pero no lo manifiesta escribiendo la expresión “espacio en blanco”, sino que lo muestra. Sollers utiliza una técnica de *collage*, aunque no es cualquier cosa la que emplea, sino el útil mismo básico de toda escritura, el papel. Pega en la página la página. No significa, sino que muestra. No es ni siquiera un icono, es la cosa misma integrada en el texto, es la semiotización del referente, el devenir signo de la cosa misma. En ese proceso, el texto se convierte en pliegue en el mismo momento de su inscripción como texto. Naturalmente, esas diferentes direcciones de la auto-reflexividad aparecen en *Drame* entreveradas, mezcladas, lo cual no quiere decir que lo tratado en esa “novela” tenga poco poder formalizante. El mismo Derrida subrayó con sutileza que “suponiendo que la distinción aún metafísica entre lengua natural y lengua artificial sea rigurosa (...) habría textos de lengua denominada natural cuyo poder formalizante sería

superior al que se atribuye a ciertas notaciones de apariencia formal” (Derrida, 1975: 334-35 de la trad. esp.). Al contrario: en *Drame*, y luego en *Nombres*, hay expuesta toda una teoría de la escritura en la que Derrida aprendió la deconstrucción. Por decirlo de una vez por todas: quien verdaderamente se “inventó” la “deconstrucción” en el campo literario no fue Derrida, sino Sollers. Lo que Derrida hizo fue encontrar en *Drame* y en *Nombres* un filón teórico-literario que vino a complementar lo que él estaba haciendo en el campo de la fenomenología filosófica.

3.6. DRAME: LA TEORÍA DE LA ESCRITURA Y LA “INVENCIÓN” DE LA DECONSTRUCCIÓN

El síntoma de lo que trato de poner de relieve se encuentra en el libro que Rodolphe Gasché publicó en 1986, libro al que ya me he referido, y cuya tesis de fondo es que la deconstrucción derridiana no implica ningún método de crítica literaria, pues es en el campo de la filosofía trascendental, en el de la problemática fenomenológica, donde se ubica: “My contention is that Derrida’s marked interest in literatura, an interest that began with his questioning the particular ideality of literatura, has in his thinking never led to anything remotely resembling literary criticism (...). So-called deconstructive criticism, which, however important, is but an offspring of New Criticism, has not, to my knowledge, undertaken these preparatory steps and has done little more than apply what it takes to be a method for reading literary texts to the unproblematic horizon of its discipline” (Gasché, 1986: 255)²⁵¹.

²⁵¹ “Trato de demostrar que el marcado interés de Derrida por la literatura, un interés que comenzó con su cuestionamiento de la particular idealidad de la literatura, patente en su pensamiento, nunca ha llevado a algo

Como intenté demostrar en otro lugar (Asensi, 1999), la teoría de Gasché es inexacta porque ignora buena parte del trabajo derridiano de la primera época, y muy en concreto, los textos publicados en *La dissémination*. Pero es acertada porque, sin decirlo, sin advertirlo, señala dos líneas deconstructivas diferentes en la obra de Derrida. Una proviene de su interés y de su trabajo en y sobre Husserl. La otra la toma de Sollers. En éste se encuentra expuesta la práctica totalidad de la teoría de la escritura de Derrida a través de lo que él mismo denomina “Lógicas” (y que es el título de su libro de 1968b). Desde la perspectiva histórica que ofrece nuestra posición y nuestros conocimientos, los hechos parecen claros, el canon teórico-literario parece bien delimitado, pero a mediados de los años sesenta todo era más confuso, y la responsabilidad de lo que luego sería atribuido, por razones de recepción (sobre todo, en los EEUU), a determinados protagonistas, estaba más repartida. Ello no supone quitarle ningún mérito a Derrida, en absoluto, no lo vamos a descubrir ahora, sino dárselo también a un telquelista que, por su posición literaria, nunca ha entrado en el canon de los productores de teoría: Ph. Sollers.

A) Las consecuencias de la tesis de la arbitrariedad del signo

Vamos a ver algunos de los ejemplos de esa teoría de la escritura presente en *Drame*. Entra en escena el narrador en tercera persona, después de acabada la cita correspondiente al discurso del narrador en primera persona, quien había estado refiriéndose al drama de las dificultades de escritura. Dice:

remotamente parecido a la crítica literaria (...). La llamada crítica deconstructiva, a pesar de su importancia, no es sino un re-descubrimiento del *New Criticism*, que, hasta donde alcanzo, no ha emprendido esos pasos preparatorios y ha hecho poco más que aplicar lo que toma por un método de lectura de textos literarios al horizonte no problematizado de su disciplina”.

“Ce qui passe et circule pour lui dans les intervalles et la marge — s’accumule sans rien marquer— coule sans disparaître —(imprégnant, ruinant et transformant peu à peu son récit) : une agression chaque fois retenue à temps —le fond de pulsations opaques qui le maintient à égalité : signes mobiles, solides, où il trace et recoupe un ensemble de canaux lumineux... Il est choisi, mais il peut choisir. Il vit de plus en plus dans un dévoilement hésitant: c’est ‘l’insertion’ (...). L’insertion ou encore ‘la flamme’. Rien ne distingue une flamme du feu, le feu n’est rien de plus qu’une flamme, et c’est du sens mots qu’il s’agit, non des choses dans les mots. Inutile de se représenter ici un feu, une flamme : ce qu’ils sont n’a rien à voir avec ce qu’on voit” (Sollers, 1965: 98-99)²⁵².

Se describe un estado vacilante del autor en el momento en que intenta escribir, lo que ocurre en su cuerpo y en su mente cuando se detiene y cuando escribe, el asalto del lenguaje que no es un instrumento (“Il est choisi”), pero tampoco un dueño absoluto (“mais il peut choisir”), la dificultad de encontrar las palabras. Hasta que, por fin, surge una, “l’insertion”, y otra, “la flamme”. Se producen dos reflexividades, la que afecta a la relación sujeto-lenguaje, y la que piensa la relación entre el lenguaje y la cosa que representa. Esta última es en concreto una “teoría” acerca de la relación arbitraria entre la palabra y el referente (“c’est du sens des mots qu’il s’agit, non des choses dans les mots”), una relación que no permite distinguir propiamente entre habla y escritura. Sollers escribe “mots”, es decir sonido o grupo de sonidos que “corresponden” a un sentido

²⁵² “Lo que pasa y circula a través de él en los intervalos y en el margen —se acumula sin dejar marca— fluye sin desaparecer —(impregnando, arruinando y transformando poco a poco su relato): una agresión detenida a tiempo cada vez— el fondo de las pulsaciones opacas que le mantienen igual: signos móviles, sólidos, donde el traza y recorta un conjunto de canales luminosos... Él es elegido, pero puede elegir. Vive cada vez más en un descubrimiento vacilante: es la “inserción” (...). La inserción o también la “llama”. Nada distingue una llama del fuego, el fuego no es nada más que una llama, y es del sentido de las palabras que se trata, no de las cosas en las palabras. Inútil representarse aquí un fuego, una llama: lo que ellos son no tiene nada que ver lo que uno ve”.

(según la definición usual de este término que dan los diccionarios), indicando con ello que la problemática de la arbitrariedad no permite distinguir entre el signo de la cosa (lenguaje hablado) y el signo del signo (lenguaje escrito). Como se sabe, todo el texto de Derrida “Linguistique et grammatologie” (1967c), gira en torno a esa cuestión de la arbitrariedad y a lo que supone la “archi-escritura” como condición de posibilidad indecidible tanto del habla como de la escritura²⁵³.

Sollers lo expone de manera fragmentaria, desde el seno de la gestación del lenguaje y de la “literatura”. Derrida lo explica de un modo sistemático, dentro del marco del lenguaje ensayístico-filosófico. Pero en cualquier caso, la base de ambos es la misma. La deconstrucción y los demás movimientos anti-metafísicos se gestaron en un espacio colectivo, y en aquellos momentos de mediados de los años sesenta no eran propiedad de nadie en exclusiva, si bien unos fueron más incisivos que otros a este respecto.

Es cierto que Sollers está mirando hacia otro lado, es cierto que no se detiene en la relación entre el habla y la escritura (aunque en el futuro lo hará), pero toda la concepción acerca de la arbitrariedad del signo, cuyo punto de referencia contemporáneo es naturalmente Saussure, está ahí recogida. Lo que le preocupa en este fragmento es el carácter falso y engañoso del lenguaje, el hecho de que lo suscitado y representado por el significante (“llama”, “fuego”), esto es, el significado, no tiene

²⁵³ Algunas de las tesis más conocidas de Derrida a este respecto aparecen en estas dos citas: “La tesis de lo arbitrario del signo (tan mal denominada, y no sólo por las razones que reconoce Saussure) debiera impedir que se distinga radicalmente entre el signo lingüístico y el signo gráfico” (Derrida, 1967c: 57 de la trad. esp.); “la archiescritura, movimiento de la *différance*, archi-síntesis irreductible, abriendo simultáneamente en una única y misma posibilidad la temporalización, la relación con el otro y el lenguaje, no puede en tanto condición de todo sistema lingüístico, formar parte del sistema lingüístico mismo, estar situada como un objeto dentro de su campo” (Derrida, 1967c: 78).

nada que ver con lo percibido. Esa es la razón por la que tanto el significante como el significado están libres y flotan en un cambio continuo: “*toujours libre, toujours ressaisi et changeant*” (Sollers, 1965: 99)²⁵⁴. Saussure había indicado en los principios generales de la naturaleza del signo lingüístico, que el lazo que une el significante y el significado es arbitrario, inmotivado. También señaló que las consecuencias de ese principio de la arbitrariedad serían innumerables, como si hubiera previsto las lecturas de Sollers y Derrida, entre otros (Saussure, 1916: 100 de la ed. de 1981). Una de esas consecuencias la tenemos precisamente en este “texto” de Sollers, quien en última instancia subraya el carácter ideológico no sólo de la relación entre el significante y el significado, sino también entre el significado y lo percibido en el mundo fenoménico. Desplazamiento éste importante.

La reflexividad *del* y *sobre* el lenguaje permite poner de relieve el problema de la relación entre la realidad lingüística y la realidad fenoménica, lo cual constituye el drama de un escritor que inmerso en la dinámica de unos signos móviles, asaltado por un lenguaje muerto que se le impone, trata de decir lo que, después de todo, parece imposible decir.

B) La citabilidad, la iterabilidad, el injerto

Veamos otro ejemplo, otro aspecto de la teoría de la escritura a la que nos estamos refiriendo. Ahora, quien escribe es el narrador en primera persona:

“Mais quand le problème est là, c’est aussitôt l’afflux de toutes les attitudes, de tous les états d’esprit possibles, promenade rapide au milieu d’eux —à droite, à gauche—, traces d’histoire, idées de mondes sans histoire, en retrait. Chaque fragment, si je veux le dire, se critique lui-même, se met de lui-même entre guillemets. Tout contaminé,

²⁵⁴ “siempre libre, siempre retomado y cambiante”.

significatif. Aucun début n'offre les garanties nécessaires de neutralité" (Sollers, 1965: 51)²⁵⁵.

Las primeras líneas de esta cita crean un espacio común para las actitudes, los estados de espíritu posibles (ámbito este de la subjetividad) y las huellas de historias que inmediatamente se presentan como lo que son, textos. No se trata tanto de una identificación (la ya manida equivalencia entre texto y mundo con vistas a una noción generalizada de "texto"), sino de un roce conflictivo entre elementos cuyas fronteras, sin desaparecer, están invadidas por el Otro. Otro que, además, es poderoso, por cuanto queda convertido en el sujeto de la reflexividad. No es el sujeto psicológico quien reflexiona sobre el lenguaje desde el lenguaje, sino que es el lenguaje mismo el que hace ese movimiento de auto-reflexividad ("lui-même"). *Drame* nos ofrece una visión de la reflexividad como proceso inmanente, si bien, al menos en esta novela, ello no borra simplemente al autor, aunque sí lo atraviesa creándole numerosos problemas, poniéndolo al borde de la destrucción. Dicha inmanencia la subraya *Drame* cuando hacia el final la expresión "Il écrit:" se transforma en "Le texte dit:" (Sollers, 1965: 137), cuando el pronombre personal es sustituido por un agente textual.

La relativa autonomía del lenguaje (habla o escritura, da igual) es, en este caso, sinónimo de movimiento continuo, no sólo en lo que a la movilidad del significado se refiere, sino también en cuanto a la posibilidad estructural de que cualquier fragmento sea puesto entre comillas, citado, repetido, reproducido, deformado, contaminado. Esa posibilidad se presenta

²⁵⁵ "Pero cuando el problema está ahí, de inmediato aparece la afluencia de todas las actitudes, de todos los estados de espíritu posibles, paseo rápido entre ellos —a derecha, a izquierda—, huellas de historia, ideas de mundos sin historia, retirados. Cada fragmento, por decirlo así, se critica a sí mismo, se pone él mismo entre comillas. Todo contaminado, significativo. Ningún inicio ofrece las garantías necesarias de neutralidad".

como una condición del signo mismo. La teoría de la intertextualidad, desarrollada por extenso tanto en la obra de Derrida como en la de Kristeva, vertebra la totalidad de novelas como *Drame* o *Nombres*. Lo dice el narrador: “Citations, références, langage vielli; fill repris, interrompu, continué sous d’autres récits, d’autres langues ; phrase unique qui n’en finit pas de se corriger...” (Sollers, 1965: 27)²⁵⁶.

Pero ¿no es esta, además, la tesis que Derrida desarrolla con todo lujo de detalles, entre otros lugares, en *La voix et le phénomène* (1967a), y en “Signature événement contexte” (1972a)? En el primer caso, y a propósito de Husserl, argumenta que “cuando me sirvo, *efectivamente*, como se dice, de palabras, lo haga o no con fines comunicativos (...), debo, desde el comienzo, operar (en) una estructura de repetición cuyo elemento no puede ser más que representativo (...). Un signo que no tuviera lugar más que ‘una vez’ no sería un signo” (Derrida, 1967a: 99 de la trad. esp.).

En el segundo caso, esta vez a propósito de Austin, insiste con unas palabras y unos giros muy cercanos a los de Sollers: “Yo querría insistir sobre esta posibilidad; posibilidad de sacar y de injertar en una cita que pertenece a la estructura de toda marca, hablada o escrita (...)... posibilidad de funcionamiento separado, en un cierto punto, de su querer-decir ‘original’ y de su pertenencia a un contexto saturable y obligatorio. Todo signo, lingüístico o no lingüístico, hablado o escrito (...), en una unidad pequeña o grande, puede ser *citado*, puesto entre comillas” (Derrida, 1972a: 361 de la trad. esp.).

Esta teorización de la citacionalidad generalizada y de lo que Derrida llama “injerto” (*greffe*) aparece, asimismo, claramente expuesta en el libro de Sollers *Logiques* (1968b), cuyos textos

²⁵⁶ “Citas, referencias, lenguaje envejecido, desplazado; hilo retomado, interrumpido, continuado en otros relatos, otras lenguas; frase única que no para de corregirse...”

fueron escritos entre 1965 y 1967, contemporáneos algunos de ellos, pues, de *Drame*. Textos escritos, por otra parte, en un registro más canónico, más teórico. Así, por ejemplo, en el ensayo dedicado a Lautréamont (“La ciencia de Lautréamont”) leemos que “la acción de la escritura es por lo tanto la de una puesta entre comillas generalizada de la lengua. Por relación al texto, y en él, la lengua se hace completamente citatoria. La escritura se cita a sí misma desdoblándose, cita sus historias, sus producciones, su continuidad oculta en todas las lenguas” (Sollers, 1968b: 152-153 de la trad. esp.), y un poco más adelante, nos encontramos con la teoría y la palabra clave, “injerto”: “Poco importa entonces ‘multiplicar las divisiones’. Lo esencial es representar el canto como *injerto* y no como sentido, obra o espectáculo” (Sollers, 1968b: 169 de la trad. esp., la cursiva es del autor). El mismo Derrida citará esta última frase en el contexto de “La dissémination”. No se está hablando de nada que tenga que ver con el *copy-right* (o *left*), no trato de restar importancia a nada ni a nadie. De hecho, una de las virtudes de Derrida consistió en llevarse todas esas cuestiones que Sollers planteaba en sus textos “literarios” al terreno de la discusión filosófica y de la exposición teórica, extrayendo consecuencias que no pueden encontrarse, por ejemplo, en Sollers. Tampoco trato de establecer nada parecido a un quién lo dijo antes, idea que en un libro sobre *Tel Quel* carecería de sentido. El objetivo es hacer la génesis de determinados conceptos que en el campo de la teoría literaria iban a tener una gran importancia.

C) *Deconstrucción de la arqueología*

Fíjese el lector, además, que la crítica del “origen” como concepto metafísico, de la unicidad del signo, de la primera vez, del inicio, se encuentra claramente expresada en esa frase en la que, tras la alusión al vínculo entre la significación y la contaminación, se dice que “ningún inicio ofrece las garantías necesarias de neutralidad”. Este otro “tópico” de la

deconstrucción se encuentra, como es fácil apreciar, en esas afirmaciones de *Drame*.

D) El signo como huella. Deconstrucción del significado trascendental

Otro ejemplo viene a dar cuenta de las consecuencias que para una teoría de la escritura (en un sentido lato) posee el anterior planteamiento en cuanto a la estructura móvil del signo. Toda la teoría de la *différance* y de la *archi-huella*, tal y como es planteada por Derrida, supone que el signo no es nunca un ente presente ni aislado, que no es comprensible sino a partir de otros signos, en un proceso (por decirlo con Peirce) de *semiosis* ilimitada. Esta idea, que Derrida ha repetido en bastantes de sus trabajos de diferentes maneras y a propósito de distintos objetos y autores, se encuentra entre las páginas de *Drame*:

“et c’est pourquoi il choisit une forme moyenne, impersonnelle, et, d’un certain côté, mécanique : les mots faisant penser à d’autres mots vus sous une pensée différente et provoquant ainsi d’autres mots, etc. ; les séries s’entrelaçant et l’une réfléchissant ou continuant l’autre à travers un dédoublement constant...” (Sollers, 1965: 86)²⁵⁷.

La elección del autor, elección parcial porque ya se nos ha dicho en otro lugar que el autor no elige, es consciente del carácter interminable de las palabras, que nunca se detienen en sí mismas, que su repetición engendra una descontextualización y que el desdoblamiento no tiene fin como un lenguaje que tiende al infinito (recordemos, de nuevo, la posición de Foucault a este respecto).

²⁵⁷ “Y es la razón por la que él ha elegido una forma media, impersonal y, desde un cierta óptica, mecánica: las palabras haciendo pensar en otras palabras vistas desde un pensamiento diferente y provocando de ese modo otras palabras, etc.; las series entrelazándose y una reflejando a o continuando la otra en un desdoblamiento constante”.

E) Subversión de las ideas de estructura y centro

Dicha movilidad de la palabra y del signo, sobre la que vuelve una y otra vez Sollers en su texto, provoca una pérdida de centro, de punto de referencia, de “significado trascendental”, de significación limitada. En ello es posible encontrar otro de los tópicos derridianos de aquellos momentos: su crítica de la noción de estructura. Recordémoslo. En el texto “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas” se lee: “...la estructura, o más bien la estructuralidad de la estructura (...) se ha encontrado siempre neutralizada, reducida: mediante un gesto consistente en darle un centro, en referirla a un punto de presencia, a un origen fijo. Este centro tenía como función no sólo la de orientar y equilibrar, organizar la estructura (...). En el centro, la permutación o la transformación de los elementos (...) está prohibida” (Derrida, 1967b: 383-384). En este mismo texto, Derrida señala como en el pensamiento contemporáneo se ha producido una ruptura, un “acontecimiento”, que podemos encontrar en Heidegger (en la destrucción de la metafísica), en Nietzsche (la crítica nietzscheana de los conceptos de ser y de verdad), en Freud, una “subversión” (valga esta palabra) que afecta a esa concepción del centro organizador. Pero de esa ruptura, trasladada al lugar esencial del texto, da buena cuenta, radicalizándola, Sollers:

“Un livre dont chaque élément (mots, phrases, pages) serait animé d’une rotation voilée, de telle façon qu’on croirait assister à la révolution d’une sphère multiple —mais, contrairement à ce qui est dit, dont la circonférence serait partout et le centre nulle part... Un livre qui s’étendrait et glisserait en lui-même et prévoirait sa lecture comme un moyen de s’étendre plus loin” (Sollers, 1965: 128-129)²⁵⁸.

²⁵⁸ “...Un libro en el que cada elemento (palabras, frases, páginas) estaría animada por una rotación velada, de tal manera que se tendría la impresión de asistir a la revolución de una esfera múltiple —si bien, al contrario de lo que se dice, en ello la circunferencia estaría por todas

Este fragmento pertenece a un momento muy borgiano de *Drame* en el que el protagonista sueña con un libro que tendría las características ahí señaladas. En realidad, tal libro se corresponde con la escritura de *Drame*. Para darse cuenta de ello, sólo hay que pensar en el proceso de especularización de la reflexividad del que venimos hablando a lo largo de estas páginas. Pero en las líneas citadas, ello se comenta de forma explícita. Los elementos del libro imaginado no aparecerían ligados a una significación controlada, a una sintaxis fija, a un orden de página canónico, sino que se verían continuamente animados por una rotación que daría al lector la impresión de hallarse ante la “revolución de una esfera múltiple”. La consecuencia no se hace esperar: mientras la circunferencia móvil, frenética, loca, afecta a cada uno de los rincones del texto, no hay centro, no hay punto de referencia en relación al cual pueda definirse un estatismo, un sentido, una coordinación, una estructura cerrada.

F) Diseminación

Por ello, en el plano semántico, no habría denominación, ni siquiera polisemia, sino diseminación, o como leemos en *Drame*, “sens indéfiniment fragmenté, mobile” (Sollers, 1965: 129)²⁵⁹. Es lo que en otro lugar Sollers denomina “texto infinito”: “tales son los nombres en los que el texto infinito acepta reconocerse, y no en las ‘ideas singulares’ de una lectura limitada (lineal, lingüística)” (Sollers, 1968b: 168 de la trad. esp.). Lo que Derrida elevaba a discusión “filosófica”, lo que generalizaba en mayor o menor medida a propósito de la tradición metafísica y logocéntrica, en Sollers se concentraba en una práctica

partes y el centro en ningún lugar... Un libro que se extendería y se desplazaría en sí mismo y prevería su lectura como un medio de extenderse más lejos...”

²⁵⁹ “sentido indefinidamente fragmentado, móvil”.

textual revolucionaria que contenía la posibilidad de esa generalización. Resulta, por lo demás, evidente que Derrida ha rendido homenaje a ciertos textos literarios convirtiéndolos en uno de los verdaderos agentes deconstructivos (o auto-deconstructivos) de dicha tradición metafísica. Su alusión al alto poder formalizante de algunos textos pertenecientes a la lengua natural, es una manera de decir que en la tarea deconstructiva cierta literatura nos lleva mucha ventaja.

Esta afirmación la hizo suya Paul de Man cuando en el ensayo introductorio al libro *Allegories of Reading* escribió que “la clave para esta crítica de la metafísica, que en sí misma constituye un gesto recurrente a lo largo de la historia del pensamiento, es el modelo retórico del tropo o, si se prefiere llamarlo así, de la literatura. Resulta, pues, que en estos ejercicios didácticos de apariencia inocente nos las habemos con afirmaciones de gran envergadura” (de Man, 1979: 29 de la trad. esp.), o bien que “filósofos de la ciencia como Bachelard o Wittgenstein dependen notoriamente de las aberraciones de los poetas” (de Man, 1979: 31 de la trad. esp.); o bien que “la deconstrucción no es algo que hemos añadido al texto, sino que es algo que está constituido en primer lugar en el texto” (de Man, 1979: 31 de la trad. esp.). No es ajeno a Paul de Man y a toda la tradición de los estudios centrados en la recepción literaria ese pasaje de *Drame* en el que se dice del libro imaginado que “prevé su lectura como un medio de extenderse más lejos”.

Ya en 1962, Umberto Eco había formulado su tesis de la poética de la obra abierta, según la que las obras abiertas se caracterizan por la invitación a hacer la obra con el autor, según la que esas obras, aún físicamente completas, abrigan una serie de relaciones internas que el lector debe descubrir, y según la que toda obra de arte implica “una serie virtualmente infinita de lecturas posibles” (Eco, 1962: 98 de la trad. esp.). Es bien conocido el hecho de que las diferentes estéticas de la recepción evolucionarían hacia una concepción del “lector” como registro inscrito de antemano en el texto literario. Ello

dio lugar a polémicas en torno a la función de ese “lector implícito”, “lector modelo”, “archi-lector”, etc. Pero no cabe duda de que ahí se perfiló una diferencia importante entre aquellas teorías (Eco, Iser) que veían en el lector, como mecanismo textual, un elemento que circunscribía y por tanto cerraba la posibilidad de una lectura infinita, y aquellas otras (Derrida, Paul de Man, Hillis Miller), que veían en ese mecanismo una manera de anticipar las malas-lecturas, las desfiguraciones y, en consecuencia, la interminabilidad del proceso de lectura.

El texto de Sollers es una apuesta en la dirección de las teorías que habrían de desarrollar Derrida, Paul de Man y las versiones más radicales de la interpretación. Ese libro que imagina el protagonista de *Drame* ya ha previsto sus lecturas, pero no como un medio de cierre, sino como un medio de apertura, como un medio de extensión interminable que provoca un sentido móvil y fragmentado de forma infinita. Más tarde de Man asegurará que el texto literario prefigura su propia auto-deconstrucción. Y es que, como sigue diciendo la novela, incluso el protagonista, el narrador, no es más que una palabra ubicada en una frase que no puede situarse en una posición objetiva de lectura: “...Lui-même, qu’est-il en ce moment sinon un mot dans une phrase, ne pouvant par conséquent ni le lire ni l’occuper...” (Sollers, 1965: 129)²⁶⁰.

3.7. NOMBRES Y LA DISSÉMINATION. ¿QUIÉN HABLA? NOTAS Y MÁRGENES EXTRAÑOS

Las páginas precedentes son una demostración de que la relación entre la obra de Sollers y la de Derrida fue crucial para

²⁶⁰ “Él mismo, ¿qué es en ese momento sino una palabra en una frase, no pudiendo en consecuencia ni leerla ni ocuparla?”

la constitución de lo que iba a ser denominado post-estructuralismo. Esa relación “estalló” (en muchos sentidos, además) cuando, tras la aparición de la siguiente novela de Sollers, *Nombres*, en 1968, Derrida le dedicó uno de los estudios considerados como fundamentales en el pensamiento deconstructivo: “La dissémination” (1969)²⁶¹. Philippe Forest hizo notar que uno de los motivos por los que empezó a gestarse la ruptura entre Sollers y Derrida se debió a que el primero se había mostrado extremadamente sensible al análisis que el segundo le había consagrado precisamente en “La dissémination”. ¿Por qué? Porque “ce texte relève d’une étrange analyse qui semble s’appropriier entièrement son objet : étudiant *Nombres*, Derrida ‘réécrit’ ce roman, comme s’il s’attachait à déloger Sollers du lieu de sa propre création” (Forest, 1995: 402)²⁶².

El comentario de Forest nos importa menos por lo que tiene de anecdótico en cuanto a la relación personal de dos autores, quienes hacia 1971 aparecían como las dos figuras más prestigiosas de la vanguardia teórica, que por lo que implica en el campo del descubrimiento y la creación de conceptos que, luego, han pasado a formar parte del acervo de la teoría literaria del siglo XX. ¿Cuál es la razón por la que Forest habla de “extraño análisis” a propósito de “La dissémination”? En primer lugar, porque no es un análisis propiamente dicho, porque Derrida no adopta la posición de un crítico que empleando un metalenguaje le sobreviene desde fuera al texto. Es extraño porque se sitúa en el interior de la textualidad de Sollers (no sólo *Nombres*, sino también *Drame*, *Logiques*, y *Le parc*, que

²⁶¹ 1969 es el año de su publicación en la revista *Critique*. Después se incluiría en el volumen *La dissémination*, dentro de la colección “Tel Quel” de Seuil. Por eso, las citas en mi texto se refieren a Derrida (1972), año de la publicación de ese libro.

²⁶² “Ese texto depende de un análisis extraño que parece apropiarse totalmente de su objeto: al estudiar *Nombres*, Derrida ‘re-escribe’ esa novela, como si se empeñara en desalojar a Sollers del lugar de su propia creación”.

están por doquier en “La dissémination”) y la “ventriloquiza” y se deja “ventriloquizar” por ella. Una pregunta adecuada a ese texto, radical, vanguardista, arriesgado, es ¿quién habla? ¿Quién asume la responsabilidad de lo que ahí se dice? He aquí unas preguntas muy semejantes a las que hacíamos unas páginas antes a propósito de *Drame*. La redacción de la revista, en la que por primera vez se publicó, hizo preceder ese texto de la siguiente nota:

“le ‘présent’ essai n’est qu’un tissu de ‘citations’. Certaines sont entre guillemets. Généralement fidèles, celles qui sont prélevées dans *Nombres*, de Philippe Sollers, s’écrivent, sauf exception, à la fois en italique et entre guillemets” (Derrida, 1972: 319)²⁶³.

Desde el momento en que se subraya que el texto que viene a continuación no es más que un tejido de citas, surge la cuestión de cuál ha sido el papel de Derrida. “No es más que” significa que no hay otra cosa distinta de las citas de Sollers, algo así como si Derrida se hubiera limitado a darnos a leer las palabras de este último y *nada más*. Dice el propio Derrida en el comienzo de otro de los ensayos incluidos en el libro *La dissémination*, “La pharmacie de Platon”, que la verdadera lectura consiste en entrar en el juego del texto al que nos aproximamos, añadiéndole algún nuevo hilo. Y aclara: “añadir no es aquí otra cosa que dar a leer” (Derrida, 1972: 94 de la trad. esp.). En consecuencia, Derrida concluye de la siguiente manera su teoría de la lectura: “habría, pues, con un solo gesto, pero desdoblado, que leer y escribir. Y no habría entendido nada del juego quien se sintiese por ello autorizado a añadir, es decir, a añadir cualquier cosa. No añadiría nada, la costura no se mantendría. Recíprocamente tampoco leería aquel a quien la ‘prudencia metodológica’, las ‘normas de la objetividad’ y las

²⁶³ “El ‘presente’ ensayo no es más que un tejido de ‘citas’. Algunas van entre comillas. Generalmente fieles, las que han sido tomadas de *Números*, de Philippe Sollers, se escriben, salvo excepción, a la vez en cursiva y entrecomilladas” (Derrida, 1972: 429 de la tr. esp.).

‘barandillas del saber’ le contuvieran de poner algo de lo suyo” (Derrida, 1972: 94 de la trad. esp.).

Leer es para Derrida incorporar el texto objeto de lectura y añadir un nuevo hilo. Pero según la nota que acabamos de citar, el ensayo en el que trata de leer la “novelas” de Sollers no es más que un tejido de citas, lo cual si es interpretado de forma literal significa que, propiamente hablando, Derrida no ha puesto nada de lo suyo. Es eso a lo que parece apuntar Forest cuando asegura que da la impresión de que con “La dissémination” Derrida se está apropiando de *Nombres*.

La ecuación es sencilla: si Derrida firma un texto que está compuesto a base de citas de *Nombres*, si lo incluye dentro de un libro cuya autoría es suya, ¿no es lógico que Forest, y que de alguna manera Sollers también, dedujeran que Derrida estaba tratando de desalojar a este último de su propio libro? Naturalmente, la manera como está compuesto el ensayo “La dissémination” responde a una estrategia, al intento de demostrar mediante la práctica de la cita como funciona el proceso de lectura crítica, al intento de proporcionar una teoría del desdoblamiento y al intento de construir dos diferentes concepciones del texto, la una empírica, la otra trascendental (Gasché, 1986: 278-289). No cabe duda, pues, de que se trata de una estrategia. Pero ello no debe hacer que perdamos de vista el hecho de que ambas teorías del texto, la empírica y la trascendental, las encuentra Derrida en “novelas” como *Drame* o *Nombres*. Lo que este último lleva a cabo es un desdoblamiento del texto de Sollers, una re-escritura de la escritura radical, mediante la que proyecta en el plano de la teoría del discurso y en el de la filosofía fenomenológica una dimensión de la que Sollers es responsable, pero que precisamente por haberlo desarrollado en el “interior” de la “literatura” no mereció atención por parte de los críticos y de los filósofos. ¿Es que éstos no se habían dado cuenta de que la práctica del discurso y de la literatura había cambiado? Probablemente. Derrida, en cambio, sí fue consciente y, por eso, supo canalizar un conjunto de ideas mediante la construcción de un texto cuyo principal

mérito fue el de glosar e intensificar para la teoría un hervidero de ideas que flotaban en la “literatura” de Sollers.

“La dissémination” incluye y prolonga todos los “temas” introducidos por *Drame* desde la auto-reflexividad hasta la citacionalidad, pasando por la metáfora del hilo, la teoría del injerto, la semiosis ilimitada, el carácter vacío de los pronombres, la incomodidad del lector que no encuentra una posición, el desmantelamiento de la noción de centro, de arqueología y de teleología, etc. Y ello hasta el punto de utilizar fragmentos de dicha novela como títulos de los diferentes apartados de su ensayo (es el caso, por ejemplo, del “plus-que-présente” (Sollers, 1965: 87), que sirve como parte del título del apartado número cuatro de “La dissémination” (Derrida, 1972: 340). Unos pocos ejemplos (que podrían ser muchos más) nos lo demuestran:

“Texte remarquable à ce que (ici exemplairement) jamais le lecteur ne pourra y choisir sa place, ni le spectateur. La place en tout cas est pour lui intenable en face du texte...”²⁶⁴ (Derrida, 1972: 322).

“On y assiste au contraire à une mise entre guillemets généralisée de la littérature, du texte soi-disant littéraire : simulacre par lequel, du même coup, la littérature se met en jeu et entre en scène” (Derrida, 1972: 323)²⁶⁵.

“Né en sa première fois d’une répétition (*‘parole... répétée...’*), le texte reproduit machinalement, mortellement, chaque fois *‘plus mort’* et *‘plus fort’*, le processus de son déclenchement” (Derrida, 1972: 324)²⁶⁶

²⁶⁴ “Texto notable por el hecho de que (aquí ejemplarmente) el lector no podrá elegir nunca en él su sitio, ni tampoco el espectador. El sitio en todo caso le resulta insostenible frente al texto...” (Derrida, 1972: 432 de la trad. esp.).

²⁶⁵ “Se assiste, en cambio, a la puesta generalizada entre paréntesis de la literatura, del texto supuestamente literario: simulacro con el que, al mismo tiempo, la literatura se pone en juego y entra en escena” (Derrida, 1972: 434 de la trad. esp.).

²⁶⁶ “Nacido en su primera vez de una repetición (*‘palabra... repetida...’*), el texto reproduce maquinalmente, mortalmente, cada vez *‘más muerto’* y *‘más fuerte’*, el proceso de su desencadenamiento” (Derrida, 1972: 435 de

"...le texte qui, plus que tout autre, s'écrit et se lit, présente lui-même sa propre lecture, présente sa propre présentation et fait le décompte de cette opération incessante (Derrida, 1972: 326)²⁶⁷.

"Représentant la représentation, il la réfléchira et l'expliquera en un miroir très particulier"(Derrida, 1972: 330)²⁶⁸.

"Germination, dissémination. Il n'y a pas de première insémination. La semence est d'abord essaimée. L'insémination 'première' est dissémination. Trace, greffe dont on perd la trace" (Derrida, 1972: 338)²⁶⁹.

"Ainsi s'écrit la chose. Écrire veut dire greffer. C'est le même mot. Le dire de la chose est rendu à son être-greffé. La greffe ne survient pas au propre de la chose. Il n'y a pas plus de chose que de texte original" (Derrida, 1972: 395)²⁷⁰.

etc.

El ensayo *de* Derrida comienza señalando el gesto negativo mediante el que se hace entrar en crisis la noción y la posibilidad de la crítica. Si ésta supone que el analista del texto se sitúe

la trad. esp.). Obviamente el texto de Derrida no oculta el traspaso de los términos e ideas desde *Nombres* a "La dissémination", como en este caso en el que se liga la repetición al comienzo del relato, y por ello al "plus fort" y el "plus mort". El juego de la rima en el original francés, tan importante en el proceso de repetición, en la textura de *Nombres*, se pierde aquí en la versión española.

²⁶⁷ "El texto que, más que cualquier otra cosa, se escribe y se lee, presenta su propia lectura, presenta su propia presentación y hace la sustracción de esa operación incesante" (Derrida, 1972: 438 de la trad. esp.).

²⁶⁸ "Representando la representación, la reflejará y la explicará en un espejo muy especial" (Derrida, 1972: 442 de la trad. esp.).

²⁶⁹ "Germinación, diseminación. No hay primera inseminación. La simiente es primera dispersada. La inseminación 'primera' es diseminación. Huella, injerto cuyo rastro se pierde" (Derrida, 1972: 453 de la trad. esp.).

²⁷⁰ "Así se escribe la cosa. Escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra. El decir de la cosa es devuelto a su ser-injertado. El injerto no sobreviene a lo propio de la cosa. No hay más cosa que texto original" (Derrida, 1972: 533 de la trad. esp.).

en un lugar desde el que poder decidir, el hecho de que novelas como *Drame* y como *Nombres* se lo impidan (en virtud de las estrategias antes aludidas) hace que la crítica quede desarmada. Todo queda abocado, pues, a una situación de indecidibilidad, concepto éste que resultará clave no sólo en la deconstrucción derridiana, sino también en la línea de trabajo comúnmente asociada a Paul de Man y a la escuela de Yale. Por lo dicho, debería resultar claro que la indecidibilidad tiene que ver menos con alguna clase de ambigüedad semántica que con algunas de las implicaciones de la hiper-auto-reflexividad.

Lo notable es que la operación textual de Sollers le marca el camino a Derrida para desde ahí poder leer a poetas y filósofos como Mallarmé y Platón. De hecho, ese vínculo entre reflexividad e indecidibilidad es el que, en el ensayo titulado “La double séance”, también incluido en *La dissémination*, pero publicado por primera vez en *Tel Quel* (41 y 42, 1970), le lleva a desarrollar esa dimensión indecidible de cierta textualidad, como sucede, por ejemplo, con Mallarmé. Detengámonos unos momentos en este ensayo.

Así, lo dicho a propósito de *Nombres* de Sollers, es decir, que la pérdida de posición del lector lleva a una puesta entre paréntesis de la “literatura”, dicho que es una cita de algunos pasajes de Sollers en *Drame* y *Nombres* especialmente, le lleva a asegurar que la crítica no puede hacer frente a la crisis de la literatura provocada por Mallarmé, que no puede pretenderla como objeto: “La ‘crítica literaria’, en tanto que tal, ¿no pertenecería a lo que hemos discernido en el título de la interpretación *ontológica* de la mimesis o del mimetologismo metafísico?” (Derrida, 1972: 366-367 de la trad. esp.).

3.8. DELIMITACIONES ENTRE SOLLERS Y DERRIDA

“La double séance” es un texto que corresponde a dos sesiones celebradas dentro del *Groupe d'Études théoriques*, que

como sabemos era una de las creaciones de lo que hemos llamado el “espacio *Tel Quel*”. Este texto llevaba también una nota de la redacción de la revista, una nota asimismo extraña:

“Le titre est proposé par la rédaction de la revue. Pour des raisons qui apparaîtront à la lecture, ce texte ne s’annonçait sous aucun titre. Il donna lieu aux deux séances des 26 février et 5 mars 1969 du Groupe d’Études théoriques. A cette date, il sera aussi nécessaire de le savoir, seule la première partie de la Dissémination avait été publiée (*Critique*, février 1969, n° 261)” (Derrida, 1972: 199)²⁷¹

En primer lugar es una nota que, aun justificándose por razones intrínsecas al texto de Derrida, subraya su participación como marco. No sólo es que *Tel Quel* sea el lugar donde se celebraron las dos sesiones que duró el seminario, sino que, además, es la responsable del título, un título que en realidad nada dice del contenido o del tema del texto que engloba bajo sus palabras. “La doble sesión” indica únicamente el carácter doble de la conferencia de Derrida. En cierta manera y en cierto grado, *Tel Quel* (y hay serias razones para pensar sobre todo en Sollers) se hace co-responsable de la publicación. El marco (el *Groupe d’Études Théoriques*, el título) absorbe el texto, se injiere en él, reclama algo que es suyo. Dado que es una nota publicada en 1970, eso significa que es posterior en un año más o menos a la que *Critique* puso al frente de “La dissémination”. Posterior, por tanto, a esa declaración según la que este último ensayo no era más que un tejido de citas extraídas, en su mayor parte, de *Nombres* de Sollers. Pero es que, inmediatamente, se advierte que en esa fecha sólo había sido publicada en *Critique* la primera parte de “La dissémination”.

²⁷¹ El título es propuesto por la redacción de la revista. Por razones que aparecerán con la lectura, ese texto no se anunciaba bajo ningún título. Dio lugar a dos sesiones del 26 de febrero y del 5 de marzo de 1969 del Grupo de Estudios Teóricos. En esa fecha, será necesario igualmente saberlo, sólo había sido publicada la primera parte de *la Dissémination* (*Critique*, fe. 1969, núm. 261) (Derrida, 1972: 263 de la trad. esp. parcialmente modificada).

¿Por qué esta mención de “La dissémination” en el contexto de “La double séance”? ¿Por qué, además, se dice que *sólo* había sido publicada en su primera parte? ¿Por qué se apunta que es necesario tener conocimiento de ello? Naturalmente son varias las respuestas que se pueden dar a estas preguntas, pero hay una inevitable, necesaria, condición de todas las demás: se alude a “La dissémination” dada la íntima vinculación entre este trabajo y “La double séance”. “La dissémination” es la matriz modélica, la pauta, la gramática sobre la que hunde sus raíces y crece no sólo “La double séance” (1970) y “La pharmacie de Platon” (1968), sino también esa estrategia no teleológica conocida como deconstrucción. Y si “La dissémination” es la matriz modélica, la central a partir de la que se interconectan diferentes textos, entonces la “chora” deconstructiva se encuentra en *Drame y Nombres* de Sollers. Surge la tentación de leer de manera irónica ese apunte telquelista en torno a que en la fecha de publicación de “La double séance” *sólo* se había publicado la primera parte de “La dissémination”, como si “sólo” fuera una manera no muy velada de decir que ese texto era el marco dentro del que había que situar “La double séance”, y que por consiguiente, *Drame y Nombres* constituían el verdadero escenario donde esa teoría y esa práctica se habían desarrollado. Como mínimo, hay que reconocer que el añadido de la redacción de *Tel Quel* en torno a “La dissémination” es el síntoma de una relación conflictiva, accidentada, especial, espuria, parasitaria incluso, entre las “novelas” de Sollers y las mencionadas obras de Derrida.

Es, de hecho, en la primera parte de “La dissémination” donde Derrida se pone a la tarea de citar y describir toda la operación auto-reflexiva tan característica de *Drame y Nombres*:

“Pas un atome des *Nombres* qui échappe à ce jeu des récurrences, on s’en doute et on peut le vérifier de manière incessante, précisément. Aucun énoncé n’est à l’abri, tel un fétiche, une marchandise investie de valeur, éventuellement de valeur ‘scientifique’, de ces effets de miroir par lesquels le texte cite, se cite, se met lui-même en mouvement, par un graphique généralisé déjournat tout assurance prise dans l’opposition

de la valeur et de la non-valeur, du respectable et du non-respectable, du vrai et du faux, du haut et du bas, du dedans et du dehors, du tout et de la partie. Toutes ces oppositions sont détraquées par le simple 'avoir-lieu' du miroir" (Derrida, 1972: 351)²⁷².

Y no sólo de citar, sino también de analizar sus efectos y consecuencias respecto a una serie de oposiciones que son propias de lo que, para resumir, podríamos llamar "discursos constituyentes" (filosofía, ética, política, etc.). Derrida cita a Sollers: la reflexividad es todo menos inocente.

Tratemos de situar y de resumir lo que estamos planteando a este respecto. Desde 1953-54, en los inicios de sus veinte años, Derrida está trabajando en la filosofía de Husserl, a propósito de quien escribe *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl* (no publicada hasta 1990), y que conducirá directamente a escribir la "Introducción" a su propia traducción francesa de la obra del mismo Husserl *El origen de la geometría*, publicada por las P. U. F en 1962. Estas dos obras delimitan perfectamente los límites del campo de trabajo de Derrida en los orígenes de su proyecto: la fenomenología y el problema de la reflexividad.

En la referida "Introducción", Derrida subraya cómo no deja de ser sorprendente que Husserl en *El origen de la geometría*, aluda a la posibilidad de la escritura como medio de asegurar

²⁷² "No hay un solo átomo de los *Números* que escape a ese juego de las referencias, lo sospechamos, y se puede verificar de modo incesante y preciso. Ningún enunciado se ve libre, tal un fetiche, una mercancía investida de valor, eventualmente de valor 'científico', de esos efectos de espejo mediante los cuales el texto cita, se cita, se pone a sí mismo en movimiento, mediante una gráfica generalizada que desbarata toda seguridad presa en la oposición del valor y del no-valor, de lo respetable y de lo no respetable, de lo verdadero y lo falso, de arriba y de abajo, de dentro y de fuera, del todo y de la parte. Todas esas oposiciones resultan trastornadas por el simple 'tener lugar' del espejo" (Derrida, 1972: 472 de la trad. esp.).

la absoluta objetividad ideal. Según Husserl, sin esa espacio-temporalidad escritural y sin la objetivización que ello permite, todo significado dependería únicamente de la intencionalidad del sujeto hablante o de la comunidad de esos mismos sujetos hablantes: “Or Husserl y insiste: tan qu’elle ne peut être dit *et écrit*, la vertité n’est pas pleinement objective, c’est-à-dire idéale, intelligible pout tout le monde et indefiniment perdurable” (Derrida, 1962: 87)²⁷³. Es por ello que la liberación de la idealidad, su más alta posibilidad de constitución, la cual inaugura su iterabilidad y su relación con la universal subjetividad trascendental que garantiza su inteligibilidad en ausencia de la presencia real de la intencionalidad subjetiva, reside en la posibilidad de ser escrita.

Aunque en “El tiempo de una tesis: puntuaciones”, Derrida diga, recordando su trayectoria, que su primer tema de tesis hacia 1957 era el de “la idealidad del objeto literario”, que se trataba de plegar las técnicas de la fenomenología trascendental a la elaboración de una nueva teoría de la literatura, y que su interés más constante, “diría que anterior incluso al interés filosófico, si es posible, iba hacia la literatura, hacia la escritura llamada literaria” (Derrida, 1980: 21 de la trad. esp.), resulta manifiesto que el ámbito de trabajo fundamental hasta el momento de la aparición de *La dissémination* en 1972, está constituido por la problemática de la idealidad y de la auto-reflexividad dentro de la fenomenología trascendental. El comienzo de su “introduction” lo deja bien patente: el objetivo es el estatuto de los objetos ideales de la ciencia, su producción mediante actos de identificación de lo “mismo”, las condiciones de posibilidad de dichos objetos ideales: el lenguaje, la inter-subjetividad, el mundo, etc... (Derrida, 1962: 3).

²⁷³ “Ahora bien, Husserl insiste en ello: mientras no pueda ser dicha y escrita, la verdad no es plenamente objetiva, es decir, ideal, inteligible para todo el mundo e indefinidamente perdurable”.

Las alusiones a la literatura que aparecen en la “Introduction”, bien a lo que Husserl dice sobre la “obra literaria” (Derrida, 1962: 88), bien a Mallarmé y Valéry (Derrida, 1962: 58), y muy especialmente a Joyce, que es presentado como una posibilidad alternativa a la de Husserl en cuanto que el primero trata de “répéter et reprendre en charge la totalité de l'équivoque elle-même” (Derrida, 1962: 104), y el segundo trata de “réduire ou appauvrir méthodiquement la langue empirique jusqu'à la transparence actuelle de ses éléments univoques et traductibles” (Derrida, 1962: 105)²⁷⁴; todas esas alusiones, repito, no tienen sentido sino en el marco de una *discusión* con Husserl (no todavía una deconstrucción) a propósito del problema de la reflexividad fenomenológica y, en este caso concreto, en lo que al lenguaje de la filosofía se refiere, a la posibilidad de evitar el equívoco. Y no hay que confundir las posibles derivaciones textualistas de estas alusiones a la “literatura”²⁷⁵, derivaciones que Sollers vio perfectamente²⁷⁶, con lo que constituye la preocupación fundamental de la “Introduction”: el papel borroso que la “escritura” (en general) introduce en la transparencia reflexiva buscada por Husserl.

Es significativo que Gasché, al referirse al “concepto” de “escritura” en Derrida, insista en que resulta extremadamente importante darse cuenta de que el análisis “of the constitutive function of writing for ideality, transcendentality, signification, speech, philosophical discourse, and so on does not imply a

²⁷⁴ “repetir y tomar a su cargo la totalidad misma del equívoco (...) reducir o emprobecer metódicamente la lengua empírica hasta la transparencia de sus elementos unívocos y traducibles”.

²⁷⁵ Incluso a pesar de que Derrida, hablando de la tentativa de Joyce vincula esa repetición a la proyección sincrónica de unas formas enterradas, mitología, religión, ciencias, artes, literatura, política, filosofía, etc. (Derrida, 1962: 104). Para saber lo que una práctica textual con esa orientación podía significar era necesario esperar a la aparición de “textos” como *Drame*.

²⁷⁶ Digo que las vio perfectamente porque Jean-Louis Houdebine ha contado que fue a raíz de la lectura de la “Introduction” cómo Sollers entró en contacto con Derrida (Houdebine, 1982: 36).

rehabilitation of writing as it has been determined by philosophy. Nor do these analyses entail any reevaluation of literary writing with respect to philosophical discourse. Derrida, from *Of Grammatology* on, has repeatedly suggested that the question cannot simply be one of reversing the traditional hierarchy in order to make writing innocent” (Gasché, 1986: 273)²⁷⁷.

¿Por qué esa precisión? Porque el interés de Derrida por la literatura no persigue en esos momentos, a pesar de que él se refiera a la posibilidad de una nueva teoría de la literatura, pensar la escritura literaria empírica en sí misma, sino en todo caso aprovecharse de ella para establecer las leyes que gobiernan las “contradicciones” del discurso filosófico, las leyes que explican el porqué y el cómo lo que supuestamente es puro, ideal, trascendental, etc, está irremisiblemente contaminado por su opuesto, es decir, la escritura. De ahí que en los textos de esa primera época, la de antes de los setenta, Derrida esté utilizando el “concepto”, o más bien la infraestructura denominada *archi-écriture*. La “archi-escritura” no es la “escritura”, sino más bien la escritura general, la proto-escritura, no algo empírico, sino trascendental, lo que excede la oposición entre el habla y la escritura. En consecuencia, esa “archi-escritura” se opone a la escritura en su sentido corriente y no es reducible a la presencia visible o sensible de lo gráfico o de lo literal, en suma, a manifestaciones como por ejemplo la literatura²⁷⁸. El interés derridiano por este último tipo de texto es oblicuo.

²⁷⁷ “...de la función constitutiva de la escritura en la idealidad, la trascendentalidad, la significación, el habla, el discurso filosófico, etc., no implica una rehabilitación de la escritura tal y como ésta ha sido determinada por la filosofía. Tampoco estos análisis engloban ninguna rehabilitación de la escritura literaria con respecto al discurso filosófico. Derrida, desde *De la gramatología* en adelante, ha sugerido repetidamente que la cuestión no consiste simplemente en reinvertir la jerarquía tradicional con el fin de hacer de la escritura algo inocente.”

²⁷⁸ Todo este argumento está explicado con detalle y efectividad por Gasché, 1986: 271-278.

Cuando en *La voix et le phénomène*, se refiere a que la estructura originariamente repetitiva del signo compromete la distinción general entre uso ficticio y uso efectivo y a que, de resultas de ello, “el signo está originariamente trabajado por la ficción” (Derrida, 1967a: 107 de la trad. esp.), no cabe duda de que ello puede dar lugar a una reflexión acerca del papel de la ficción y, por ello, de la literatura en el conjunto de los géneros y de los discursos. Pero esa posibilidad no debe cegarnos respecto al verdadero objetivo de Derrida en ese texto: la no identidad, la impureza propia del presente vivo y de la idealidad de la conciencia. Por si hubiera alguna duda, una conclusión como la que sigue nos lo muestra: “el valor significativo del *Yo* no depende de la vida del sujeto hablante. Que la percepción acompañe o no al enunciado de percepción, que la vida como presencia a sí acompañe o no al enunciado del *Yo*, esto es perfectamente indiferente al funcionamiento del querer-decir. Mi muerte es estructuralmente necesaria al funcionamiento del *Yo*” (Derrida, 1967a: 158 de la trad. esp.).

Otro ejemplo de ello, si no queremos limitarnos al plano de la filosofía trascendental, lo hallamos en algunos de los ensayos publicados en *L'écriture et la différence*. El sentido del término “escritura” cuando se aplica al trabajo de Freud, por ejemplo, no funciona tampoco dentro del marco de la literatura o, en todo caso, si lo hace es de forma oblicua. El sueño, para el psicoanalista vienés, supone un modelo de escritura irreducible a la palabra, a la manifestación concreta empírica, una escritura tan originaria “que l'écriture telle qu'on croit pouvoir l'entendre en son sens propre, écriture codée et visible ‘dans le monde’, n'en serait qu'une métaphore” (Derrida, 1967b: 310)²⁷⁹. ¿No es precisamente la literatura una manifestación concreta, codificada y visible en el mundo? ¿Y no está diciendo que ese

²⁷⁹ “...que la escritura tal como se cree poder entenderla en su sentido propio, escritura codificada y visible ‘en el mundo’, no sería más que una metáfora”.

tipo de escritura no es más que una metáfora de la escritura originaria? Las palabras dejan poco lugar a dudas, de nuevo no se trata de literatura, sino de una forma de la “archi-escritura”. Incluso los textos de aquella segunda mitad de los años sesenta en que Derrida habla de manera explícita de autores considerados como pertenecientes a la literatura, tampoco se trata específicamente de “literatura”.

“La parole soufflé”, incluido en *L'écriture et la différence*, es esencialmente una reflexión sobre las condiciones metafísicas de posibilidad del comentario, sea éste estético, literario, filosófico o clínico. La pregunta básica de ese ensayo está presentada en sus inicios: “et qu'est-ce qu'un commentaire?” (Derrida, 1967b: 253), pregunta que inquiere acerca de lo que la crítica ha hecho con Artaud, no por algún tipo de mala intención, mala voluntad o mala fe, sino por lo que podría ser llamado un defecto estructural (esto es, metafísico) de todo comentario: neutralizar su obra, neutralizar al autor. De hecho, asegura Derrida, su intención no es “de réfuter o de critiquer le principe de ces lectures”, ya que, en realidad, “Elles sont légitimes, fécondes, vraies; ici, de surcroit, admirablement conduites, et instruites par une vigilante critique qui nous font faire d'immenses progrès” (Derrida, 1967b : 259)²⁸⁰. Estas palabras demuestran que el objetivo de Derrida en este ensayo no es propiamente ni la literatura, ni el autor ni el comentario, sino la condición de posibilidad trascendental de todo comentario²⁸¹. Por si alguna duda cabe ahí van estas otras palabras: “Nous croyons qu'aucun commentaire ne peut échapper à ces défaites, faute de se détruire lui-même comme commentaire en

²⁸⁰ “...refutar o criticar el principio de esas lecturas (...) son legítimas, fecundas, verdaderas; y aquí, además, conducidas admirablemente, e instruidas por una vigilancia crítica que nos permiten hacer progresos inmensos” (239 de la trad. esp.).

²⁸¹ El argumento que estoy exponiendo aquí está sostenido también, al menos en parte, por Jonathan Loesberg (1991).

exhumant l'unité dans laquelle s'enracinent les différences (...) qui soutiennent implicitement la critique et la clinique" (Derrida, 1967b: 260)²⁸².

Me permito citar otro lugar en el que intenté probar que en relación a la obra de Derrida es necesario tener en cuenta que en ella se dan cita tres concepciones diferentes de la noción de "texto" que valdrían, asimismo, para el concepto o cuasi-concepto de "escritura". Intenté, asimismo, probar que muchos de los errores de quienes se habían aproximado a la obra derridiana (Gasché, Loesberg, etc.) procedían de una confusión de niveles o de la hipostasia de uno de ellos (Asensi, 1999: 176-182). Esas dos concepciones de la noción de "texto" se reparten en dos niveles, uno trascendental (la mencionada "archi-escritura" que no debe confundirse con ninguna escritura presente o concreta), y otro empírico (donde encontramos una noción de texto como ente coherente, y otra noción del mismo como sujeto incoherente).

Decir que Derrida trabaja sólo en uno de esos dos niveles (el trascendental, por ejemplo, como quiere Gasché, o el empírico, como plantea la deconstrucción norteamericana), supone no haber entendido ni la obra de Derrida ni la génesis de la deconstrucción durante los años sesenta. La tesis que aquí mantengo es que el paso de una concepción del texto o de la escritura como fenómenos trascendentales a una manera de comprenderlos como fenómenos empíricos repletos de agujeros negros se debió históricamente al descubrimiento que Derrida hizo de las novelas de Sollers, *Drame* y *Nombres*. En estas novelas (es lo que vengo sosteniendo en este capítulo), Sollers pone en juego toda una teoría de la escritura que

²⁸² "Cremos que ningún comentario puede escapar a esos defectos, a no ser destruyéndose a sí mismo como comentario al exhumar la unidad en la que se enraizan las diferencias (...) que sostienen implícitamente la crítica y la clínica" (239-240 de la trad. esp.).

Derrida copia y traslada a otros casos “literarios” o a casos “filosóficos” o “teóricos”.

3.9. “CAMINAR SOBRE LA LUNA”. UN DOCUMENTO DE INTERÉS

Hay un documento interesante que se hace eco de esa modificación de la noción de escritura entre Derrida y Sollers. Se trata del texto que este último publicó a raíz de la aparición en 1965 en la revista *Critique* del ensayo de Derrida “De la grammatologie”. Nos referimos a “Un pas sur la lune”. No cabe duda de que Sollers se mostró entusiasta con este texto y que lo defendió y lo introdujo en varios frentes. Como lo hace notar Ph. Forest: “Particulièrement attentif au tracé de cette pensée, Sollers, en public comme en privé, se fait l’avocat —voire le propagandiste— de cette nouvelle ‘grammatologie’” (1995 : 305)²⁸³. Y, sin embargo, la historia de ese breve texto de Sollers es curiosa, porque cuando en 1967 se publica el libro *De la grammatologie*, aparece como la introducción a dicho libro. Y, sin embargo, en las ediciones posteriores, especialmente tras la ruptura entre Derrida y Sollers, esa introducción desaparece. De hecho, las actuales ediciones de *De la grammatologie* en Minuit la han borrado definitivamente.

¿A qué se debe el interés de ese texto de Sollers? A la no coincidencia entre la noción de “écriture” que Derrida formula en *De la grammatologie* y la que maneja Sollers en “Un pas sur la lune”. Lo que esa no coincidencia indica no es tanto un problema de malentendidos (que los hubo, pero que ahora no son importantes en la línea de nuestro argumento), como una

²⁸³ “Particularmente atento a la línea de este pensamiento, Sollers tanto en público como en privado, se convierte en el abogado —es decir, en el difundidor— de esta nueva ‘gramatología’”.

diferencia en cuanto al concepto de escritura en ellos expuesta, diferencia de la que Derrida tomaría buena cuenta en su lectura de *Drame y Nombres* para abrir una nueva manera de entender la deconstrucción. Que Derrida sigue operando en un plano trascendental filosófico en “De la grammatologie” es bien sabido, una y otra vez insiste a lo largo de su trabajo en que es necesario modificar el concepto de escritura, en que no se trata de rehabilitar la escritura en un sentido estricto, ni de invertir el orden de su dependencia respecto al habla.

El objetivo es claramente formular una noción de “escritura general” o “archi-escritura” que nunca podrá ser el objeto de una ciencia en la medida en que no se deja reducir a la forma de la presencia. Esta “archi-escritura” representa el movimiento de la *différance*, una archi-síntesis irreductible, que abre a la vez la posibilidad de la temporalización, la relación con el otro y el lenguaje y que, aunque constituye la condición de posibilidad tanto del habla como de la escritura, no forma parte del sistema lingüístico en sí mismo (Derrida, 1967: 78 de la trad. esp.). De ahí la identificación de la “archi-escritura” con la “huella” (*trace*), y de ahí, asimismo, que sea necesario pensar en una gramatología como “ciencia por venir” que se ocuparía de ese pensamiento de la huella.

No es esa la manera como Sollers comprende la “escritura” en “Un pas sur la lune”. Cuando, al igual que Derrida, se refiere a la represión de la escritura, introduce sutilmente una modificación que trata de responder a la pregunta “¿de qué escritura estamos hablando?”, pues la posición de satélite de esa escritura no se debe únicamente al predominio de la voz y del habla viva, sino a que la escritura fonética y alfabética ha esclavizado la escritura jeroglífica, pictográfica, material a la lengua en general. En este sentido, la gramatología de Sollers se convierte en la ciencia de una materialidad reprimida y escamoteada. Lo escribe con mayúsculas: “UNA IMAGEN DE LA ESCRITURA TOMA EL LUGAR DE LA ESCRITURA EN NOMBRE DEL HABLA QUE OCUPA SU SITIO” (Sollers, 1966: XII de la trad. esp.).

En Sollers lo reprimido no es una condición de posibilidad o archi-escritura, sino la “materialidad” de la escritura general. Veamos el siguiente pasaje: “Por esta razón es preciso distinguir entre ‘escritura’ (en el sentido *general*, marcando aquí las comillas la función de escansión y de ‘metaforicidad’ sobredeterminante irreductible a la lengua, interior a ella) y escritura (en el sentido *estricto* de la clausura ideológica de una noción vuelta para nosotros falsamente evidente, la de notación lineal de la cadena hablada)” (Sollers, 1966: XII de la trad. esp.). Resulta claro que mientras el mensaje de Derrida habla de la necesidad de crear un tercer término indecible que englobe tanto la escritura como el habla sin identificarse con ninguna de ellas, el de Sollers viene a poner de relieve que la escritura no es lo que parece (“SU APARIENCIA NO ES SU REALIDAD”, escribe).

En Derrida, la “escritura” en su sentido vulgar (del igual modo que Heidegger habla del tiempo en su acepción vulgar) se refiere a cualquier tipo de escritura material y presente, mientras que en Sollers la “escritura” aparente es aquella que no deja ver lo que verdaderamente es la escritura. Por muy conflictivo que pueda resultar el decirlo de este modo, es manifiesto que Sollers está permaneciendo en el nivel de la “materialidad”²⁸⁴ de la escritura, si bien distinguiendo dos tipos de materialidad escritural:

1) aquella subordinada al habla, clausurada ideológicamente, mera notación lineal que borra su materialidad, y

²⁸⁴ Digo “conflictivo” porque el concepto de “materialidad” o “materialismo” está lejos de ser evidente o plano en Sollers, sobre todo porque como él mismo subraya no hay materialismo sino desde una perspectiva idealista: “Le materialisme inscrit dans la formule idéalisme/matérialisme n’est pas le tout du matérialisme”, o “Ce serait une erreur de penser qu’il constitue le simple opposé, ou l’envers, de l’idéalisme” (Sollers, 1974: 73 y 96 respectivamente). “El materialismo inscrito en la fórmula idealismo/materialismo no es el todo del idealismo”, “Sería un error pensar que constituye el simple opuesto, o el reverso, del idealismo”.

2) aquella otra que pone de relieve su materialidad, irreducible a la lengua, que la piensa y, como dirá Kristeva, hace su anamnesis.

Esta es la razón por la que afirma Sollers que “EL PENSAMIENTO DE LA HUELLA SERÍA FUNDAMENTALMENTE MATERIALISTA” (Sollers, 1966: XIII de la trad. esp.). Esta es la razón, asimismo, por la que se hace necesario la recuperación de las escrituras no occidentales, la recuperación de una cierta literatura que encarna esa escritura en sentido general. En resumen: en “Un pas sur la lune”, Sollers desfigura el concepto de “escritura general” que Derrida expone en “De la grammatologie”, no tanto por un error de interpretación, como por la voluntad de llevar a cabo un desplazamiento que se realiza plenamente en *Drame* y *Nombres* y le da la clave a Derrida para comprender las posibilidades del vínculo deconstrucción-literatura. Pero centremos la atención en la manera como Derrida lee las “novelas” de Sollers.

3.10. SEGUNDA DECONSTRUCCIÓN O SEGUNDA LÓGICA

¿Cómo concibe “La dissémination” textos como *Drame* o *Nombres*? Desde el momento en que los cita y los glosa, resulta claro que no los considera como géneros imaginarios o de ficción, sino como textos cuya perspectiva adoptada los convierte en poderosas armas teóricas. Volvamos hacia atrás, a los ejemplos que demuestran que “La dissémination” responde a una construcción en eco²⁸⁵ de *Drame* y *Nombres*. Recordemos esta cita:

²⁸⁵ Hablo de “construcción en eco” de forma semejante a como los teóricos de la métrica hablan del “eco” a propósito de “la repetición de la rima o de las sílabas correspondientes a la rima en una palabra bisílaba o

“On y assiste au contraire à une mise entre guillemets généralisée de la littérature, du texte soi-disant littéraire: simulacre par lequel, du même coup, la littérature se met en jeu et entre en scène” (Derrida, 1972: 323)²⁸⁶.

La “puesta entre paréntesis” a la que se alude en este pasaje viene como consecuencia de la auto-reflexividad del texto. La teoría lingüística del siglo XX ha insistido de diferentes maneras en que el paso del lenguaje al meta-lenguaje abre un espacio distinto del lenguaje cuya función, entre otras cosas, es la de permitir un estudio lo más objetivo posible del lenguaje objeto. No interesa ahora tanto esa idea de cientificidad como la de la apertura de un espacio distinto. ¿Cómo puede un discurso acerca de la génesis de la literatura ser “literario” si su lugar es el del antes de la literatura, el del borde entre el espacio vacío previo al surgimiento de las palabras? Lo subraya *Drame*: “Il me semble que je suis à la frontière des mots, juste avant qu’ils deviennent visibles et audibles, près d’un livre se rêvant lui-même avec une patience infinie, renvoyant à lui-même par une réflexion passive et trop riche” (Sollers, 1965 : 77)²⁸⁷. Y también *Nombres*: “...Le cadre où je me trouvais était bien entendu impossible à remplir si l’on évoquait seulement les milliards de récits en train de se dérouler... les milliards de phrases dites, transmises, ou fugitivement à l’œuvre dans les procès...” (Sollers, 1968: 37-38)²⁸⁸.

monosílaba colocada a continuación del verso respectivo” (Domínguez Caparrós, 1999: 125)

²⁸⁶ “Se assiste, en cambio, a la puesta generalizada entre paréntesis de la literatura, del texto supuestamente literario: simulacro con el que, al mismo tiempo, la literatura se pone en juego y entra en escena” (Derrida, 1972: 434 de la trad. esp.).

²⁸⁷ “Me parece que me encuentro en la frontera de las palabras, justo antes antes de que devengan visibles y audibles, cerca de un libro que se sueña a sí mismo con una paciencia infinita, reenviando a sí mismo mediante una reflexión pasiva y demasiado rica...”

²⁸⁸ “El cuadro donde yo me encontraba era bien entendido imposible de rellenar si se evocaba solamente los millares de relatos en trance de

En ambas citas queda claro que no se trata aún de literatura, sino del momento justo antes de que surja la literatura, el instante previo en que todas las posibilidades están todavía presentes y ninguna se ha descartado. No es una teoría de la literatura, sino una teoría de la proto-literatura, de la ante-literatura, una “lógica”²⁸⁹. Es cierto que el lenguaje de *Drame* y de *Nombres* no es estrictamente hablando “teórico”, porque ello supondría la existencia de un corpus textual ya bien definido y completo del que sería reflejo. Pero, estrictamente hablando, tampoco es literatura, no es texto cumplido, realizado, sino posibilidad de texto. O mejor dicho: texto fragmentariamente realizado sobre la posibilidad del texto, literario y no sólo literario. Esta es la razón principal por la que Derrida, hablando de Sollers, dice que en esas dos “novelas” se pone entre paréntesis la literatura.

Lo que ocurre, a partir de ese momento, es que el análisis de “La dissémination” elude la cuestión del espacio que se crea en el momento de poner entre paréntesis la literatura, y sólo la nombra de pasada: “esta escritura que circula ‘aquí’ en el entre-texto de dos ficciones, entre un supuesto primer texto y su supuesto comentario” (Derrida, 1972: 438 de la trad. esp.). Pero precisamente se trata de que el “entre” ahí nombrado es el lugar en el que se produce toda una teoría de la escritura y del lenguaje, bien enraizada en una determinada tradición, que le muestra a Derrida y a todo lector atento cómo funciona la deconstrucción no ya en el plano trascendental de una fenomenología, sino en el de la escritura empírica y su gestación.

Desde ese momento, la deconstrucción no consiste únicamente en una estrategia que percibe en el nivel de las ideas una contradicción que nos permite oponer el autor objeto de aná-

desenvolverse... las miles de frases dichas, transmitidas, o fugitivamente en la obra en el proceso...”

²⁸⁹ Sobre las “lógicas” véase Ph. Sollers, 1968b, y muy especialmente la apertura de este libro, titulada “Programme”.

lisis a sí mismo, con el fin de extraer justamente las consecuencias opuestas o, por lo menos, marginales, a las que explícitamente declaraba ese autor (sea Husserl, Platón, Saussure o Rousseau). De repente, surge una “segunda” deconstrucción, la que lleva a cabo una escritura que, en virtud de una estrategia material y empírica (por tanto, en un nivel signifiante), subvierte los códigos literarios y discursivos en general que forman parte de una tradición que, por el momento, podemos llamar “metafísica”. De pronto, ya no nos encontramos ante “indecidibles” o “infraestructuras” que representan la condición de posibilidad de una oposición, sino ante “indecidibles” que desmantelan las oposiciones desde su interior mismo llevándolas muchas veces a una situación aporética.

Se trata de un tipo de deconstrucción cuya base viene dada por la hiper-auto-reflexividad del texto “literario”. Prueba de lo que estamos diciendo son los sinónimos que Derrida multiplica a lo largo de “La dissémination”: “Mais les *Nombres* démontent cette représentation, la démontent comme on déconstruit un mécanisme et comme on déconcerte l’assurance d’une prétention” (Derrida 1972, 329)²⁹⁰. Estas palabras presentan una imagen de la deconstrucción como acción material realizada por el texto “literario” de Sollers, una deconstrucción que en la cita de Derrida aparece como sinónimo de “desmontar” (*démonter*), por ejemplo un mecanismo, y de “desconcertar” (*déconcerter*), es decir, de hacer vacilar una seguridad. Otra vez: “Ce qui sur cette scène, plus que présentement, se profère au présent, afin de déconstruire l’illusion’ ou l’erreur’ du présent, nommez-le *discours d’assistance*”²⁹¹.

²⁹⁰ “Pero los *Números* desmontan esta representación, la desmontan como se deconstruye un mecanismo y como se desconcierta la seguridad de una pretensión” (Derrida, 1972: 442 de la trad. esp.)

²⁹¹ “A lo que en esta escena, más que presentemente, se profiere en el presente, a fin de deconstruir la ‘ilusión’ o el ‘error’ del presente, llamadlo discurso de asistencia” (Derrida, 1972: 485 de la trad. esp.).

Claro que, entonces, cuando se trata de Sollers, el proceso deconstructivo no consiste en hallar contradicciones en el interior de su discurso, ni tampoco en oponerlo a él mismo, sino de señalar lo que de manera positiva hacen *Drame* y *Nombres*, no sólo desmontar o deconstruir la literatura y, con ello, los discursos constituyentes, sino también producir toda una teoría que Derrida recoge y continúa. Dicho de nuevo con la máxima claridad: el núcleo de la relación entre deconstrucción y literatura fue producida por el telquelismo, por el espacio “tel quel”, y muy en concreto por dos de sus novelas más emblemáticas de aquellos años sesenta: *Drame* y *Nombres*.

Son textos estos que funcionaron como una central de conexiones y condensaron una práctica colectiva. Derrida participó en ello en la medida en que perteneció aquellos años al mismo espacio “tel quel”, y en la medida en que convirtió “La dissémination” en un eco de esos textos. No deja de ser llamativo que fue tras “La dissémination”, esto es, tras la íntima convivencia textual con Sollers, cuando la obra de Derrida comienza a abrirse a una práctica más vanguardista. A fin de cuentas, Derrida había venido empleando un registro retórico muy próximo a la tradición filosófica, y fue a partir de ese momento cuando empezó a producir textos escritos a doble columna (“Tímpano”, *Glas*), a incluir juegos de palabras, diseminaciones, guiños, referencias intertextuales, registros más literarios (*La carta postal*, “Living on: Border Lines”), etc. No hace falta insistir en hasta qué punto son importantes conceptos o nociones como “injerto” o “diseminación” dentro de la obra de Derrida. No son conceptos o cuasi-conceptos como otros, producidos a partir de otros autores, sino la base sobre la que descansa su teoría de la escritura, tanto la general como la empírica. Pues bien, ¿dónde encuentra realizada, teorizada y puesta en evidencia esa práctica del “injerto” y de la “diseminación” sino en *Drame* y en *Nombres* (o en la obra más “teórica” de Sollers, como *Logiques* (1968b)), de donde, por lo demás, han sido tomados esos “conceptos”?

Si atendemos a la “lógica” del “procedimiento”²⁹² deconstructivo tal y como fue trazado por Derrida en el conjunto de entrevistas publicadas en 1972 con el título de *Positions*, advertiremos una heterogeneidad, un desplazamiento en el interior de esa explicación y sus aplicaciones, que abre una perspectiva muy distinta de la habitual. El punto de partida es el reconocimiento de que un texto de la filosofía clásica, así como otros de su influencia, se organizan en torno a una o varias oposiciones cuyos elementos mantienen entre sí una relación jerárquica y violenta. Ante esta oposición es necesario, dice Derrida, practicar una suerte de doble ciencia. Por una parte, es necesario pasar por una fase²⁹³ de inversión de la oposición mediante la que se revitaliza el elemento despreciado o secundario de la misma: “Uno de los términos rige al otro (axiológica, lógicamente, etc.), ocupa el lugar elevado. Deconstruir la oposición es en primer lugar, en un determinado momento, invertir la jerarquía” (Derrida, 1972b: 55 de la trad. esp. modificada).

Es, en efecto, así, pero de inmediato hay que darse cuenta de la necesidad de producir un nuevo concepto que ya no quede atrapado en la lógica oposicional, que pase de ser concepto a ser un “indecidible”, un “cuasi-concepto”, una “infraestructura”: “...es preciso, mediante esa escritura doble, estratificada, desfasada y desfasante, marcar la separación entre la inversión que pone abajo lo que está arriba, reconstruye su genealogía sublimante o idealizante, y la emergencia irruptiva de un nuevo ‘concepto’, concepto de lo que ya no se deja ni se ha dejado

²⁹² Poner estas palabras entre comillas es una manera de respetar lo que Derrida dice a propósito de que la deconstrucción no es ni una crítica, ni un método. Véase, por ejemplo, Derrida (1987: 390-391).

²⁹³ Derrida precisa que hablar de “fases” no es del todo adecuado, no hay necesidad de marcar rigurosamente y en el mismo orden esos dos pasos. Al expresarse de esa manera, cede a una exposición “pedagógica” del problema.

nunca asimilar al régimen anterior” (Derrida, 1972b: 55 de la trad. esp. modificada): ahí están términos como “fármakon”, “suplemento”, “archi-escritura”, “himen”, “espaciamiento”, “archi-escritura”, etc. ¿Con qué fin? Huir del modo de funcionamiento de la dialéctica hegeliana, huir del proceso de *aufhebung*²⁹⁴. Naturalmente, es esta una manera muy abrupta de exponer la “deconstrucción”, son muchos los matices y protocolos que quedan fuera, pero nuestro objetivo no es hablar de la deconstrucción sino, en todo caso y como venimos reiterando, hacer la genealogía de determinados conceptos cuyo medio y abono se encontró en el espacio telquelista.

3.11. SOBRE LA PALEONIMIA Y LA DISEMINACIÓN (SOLLERS)

Lo interesante es que la producción de ese nuevo “concepto” sigue muchas veces lo que el propio Derrida ha definido como “paleonimia”²⁹⁵, esto es, un proceso de desplazamiento. Así, la

²⁹⁴ “De hecho, es contra la reapropiación incesante de este trabajo de simulacro en una dialéctica de tipo hegeliano (...) contra lo que me esfuerzo a llevar la operación crítica, consistiendo el idealismo hegeliano justamente en relevar las oposiciones binarias del idealismo clásico, en resolver la contradicción en un tercer término que viene *aufheben*, negar relevando, idealizando, sublimando en una interioridad anamnésica (*Errinerung*), internando la diferencia en una presencia a sí” (Derrida, 1972b: 57 de la trad. esp.).

²⁹⁵ Por ejemplo, en “Hors livre” incluido en *La dissémination*: “D’où la nécessité d’élaborer partout, aujourd’hui, à nouveaux frais, la question du nom gardé : de la *paléonymie*. Pourquoi retenir, pendant un temps déterminé, un nom ancien ? Pourquoi amortir de mémoire les effets d’un sens, d’un concept ou d’un objet nouveaux ?” (Derrida, 1972 : 9). “De donde la necesidad de elaborar por doquier, hoy en día, nuevamente, la cuestión del nombre guardado: de la *paleonimia*. ¿Por qué conservar, durante un tiempo determinado, un nombre antiguo? ¿Por qué amortiguar con la memoria los efectos de un sentido, de un concepto o de un

“archi-escritura” es el resultado de haber desplazado y violentado el término inferior de la oposición “habla/escritura”, de modo que esa “archi-escritura” se descubre como la condición de posibilidad tanto del habla como de la escritura (y...y), al tiempo que no se identifica ni con la una ni con la otra (*ni...ni*). La “archi-escritura” es una “infraestructura” que no se rige por el principio de no contradicción, que admite estructuras semánticas opuestas en su “interior”, que abriga la negatividad sin superarla, y que, por ello, escapa a la lógica del concepto.

¿Por qué acabamos de decir que es “interesante”? Lo decimos no sólo por lo que tiene de novedad en el campo de la estrategia filosófica, sino también porque esa “paleonimia”, esa “doble ciencia”, esas dos “fases” de inversión y producción de un tercer término, no funcionan en absoluto en un “ensayo” como “La dissémination”. La razón no se encuentra demasiado oculta: textos como *Drame* o como *Nombres* son la teoría y la práctica misma de la paleonimia, de la “doble ciencia”, de la creación de términos que escapan al concepto. *Dissémination* es un término que excede tanto el concepto como la “infraestructura”, y por eso Derrida lo sitúa en una posición clave de la estrategia deconstructiva. Síntoma de ello es que cuando en la mencionada entrevista de *Positions* enumera una serie de indecibles no incluye entre ellos el de *dissémination*. ¿Simple elisión? No, puesto que unas líneas antes de la enumeración, lo menciona. En efecto, lo menciona pero con una finalidad

objeto nuevos?” (7 de la trad. esp.). Otra referencia al polemos lo puede encontrar el lector en “La pharmacie de Platon” (Derrida, 1972: 101) donde ya expresamente esa paleonimia se vincula expresamente a una sustitución que tiene lugar como un puro juego de huellas y de suplemento; a una sustitución que Derrida no duda en calificar de “folle” (loca) “parce qu’elle se tient à l’infini dans l’élément de la permutation linguistique de substituts, et de substituts de substituts...” (“porque tiene lugar en el infinito en el elemento de la permutación lingüística de sustitutos, y de sustitutos de sustitutos...”, 132 de la trad. esp.). ¿Es coincidencia que Derrida, como Kristeva, hable del infinito, precisamente una de las principales características del geno-texto?

muy distinta de la que gobierna la enumeración que le sigue. Una lectura atenta del pasaje revela dos hechos de gran interés a los efectos de este trabajo.

Por una parte, Derrida emplea el término *dissémination* para describir la propiedad fundamental de la “doble ciencia” (también llamada por él en muchos otros contextos *double bind*). Dicho de otro modo: para indicar el trabajo de separación al que debe proceder la lectura deconstructiva. ¿De qué están hechas las “infraestructuras”, de qué están hechos los “indecidibles” sino de *dissémination*? Por muy extraño que pueda parecer, la *dissémination* es la condición de posibilidad de los indecibles, algo así como la “condición de posibilidad material” de los indecibles como condición de posibilidad. La “archi-escritura” no es un término ni denotativo, ni polisémico, no está sujeto a un conjunto de recorridos isotópicos jerarquizados, sino que se halla diseminado y da lugar a un espacio (digámoslo así) en el que la negatividad se encuentra como pez en el agua. Pero, claro, la *dissémination* no es una “infraestructura” que Derrida ha tenido que producir en una lucha a brazo partido con alguna clase de oposición filosófica, sino que es un término tomado “tal cual” (*tel quel*) de, entre otros lugares, *Nombres*. Aquí ocupa una posición muy concreta:

“...Devenant peu à peu ce qui se massait dans le plan de gauche à droite et se renversait sur la droite pour se regrouper et se regonfler, se bloquait en fin de parcours et restait dans l'ombre, de telle manière qu'à tout moment un élément visait son contraire dans l'esquisse de son reflet, de telle manière que le couple formé venait se calmer provisoirement dans l'effet ? réordonnant ma forme provisoirement pensée et figée ici comme un barrage cerclé et toujours sur le point de céder pendant que le signal était à chaque instant donné de l'écroulement inverse ? dans la *dissémination* sans images, sans terre, le saut hors de la douleur marquée et accumulée...” (Sollers, 1968: 72, la cursiva es mía)²⁹⁶.

²⁹⁶ “Devinando poco a poco eso que se reunía en el plano de izquierda a derecha y retornaba hacia la derecha para reagruparse y volverse a

Nombres, a diferencia de *Drame*, no localiza la reflexividad tanto en la relación preliminar entre la actividad mental de quien o de lo que escribe y el hecho mismo de escribir, como en el surgimiento corporal de la escritura. Son dos caras de la misma moneda, pero situadas en profundidades distintas. *Drame* se permite más una auto-reflexividad “teórica” (de ahí que entre sus fragmentos hayamos podido encontrar toda una “teoría” de la escritura), mientras que *Nombres*, sin abandonar su propia teorización, abunda más en el medio y en el proceso de la gestación de la escritura. El cuerpo del escritor está empapado de lenguaje, atravesado por él, violentado por él, desmembrado incluso, las imágenes de un cuerpo despedazado abundan, “histoire de sa décomposition, dans sa propre décomposition”, leemos en el texto (Sollers, 1968: 73).

Y el lenguaje emerge de ese amasijo de carne, sangre, nervios, cortes, rotos, como algo sin control, como algo que no depende de ninguna voluntad, intención o determinación. Como veremos un poco más adelante, Kristeva hablará a este respecto de “geno-texto” (*géno-texte*), “engendrement du tisú de la langue (...) non pas l'autre scène par rapport au présent formulaire et axial, mais l'ensemble des autres scènes dans la multiplicité desquelles il marque un index présent écarté-écartelé par la sudétermination qui définit, de l'intérieur, l'infini” (Kristeva, 1969a: 35-38)²⁹⁷. En *Nombres*, el término “disemina-

hinchar, se detenía al final del recorrido y permanecía en la sombra, de tal manera que en todo momento un elemento contemplaba su contrario en el esbozo de su reflejo, de tal manera que la pareja formada venía a calmarse provisionalmente en el efecto ? reordenando provisionalmente mi forma pensada y fijada aquí como una palizada rodeada y siempre a punto de ceder en tanto que la señal estaba a cada momento dada por el hundimiento inverso? en la *diseminación* sin imágenes, sin tierra, el salto fuera del dolor marcado y acumulado”.

²⁹⁷ “Engendramiento del tejido de la lengua (...)no el *otro escenario* con relación al presente formulario y axial, sino el *conjunto de los otros escenarios*, en cuya multiplicidad marca un índice presente separado — descuartizado por la sobredeterminación que define, desde el interior, el

ción” forma parte del campo semántico de términos como “descomposición”, “descuartizamiento”, “escisión”, “separación”, “desmembramiento”, e indica tanto el efecto del asalto del lenguaje sobre el cuerpo del sujeto, como la propia composición de ese mismo lenguaje en tanto significativo (en sentido lato). El lenguaje que descuartiza el sujeto, aunque se presente en la superficie como algo sometido a la coherencia (por emplear una expresión cara a la lingüística del texto), está él mismo descuartizado, descompuesto, diseminado.

Y lo que hace una “novela” como *Nombres* es precisamente poner de relieve esa diseminación. Esa es la razón por la que los significantes y los significados, provenientes de una multiplicidad de referencias (intertextos) o desde el fondo de la competencia de quien escribe, flotan en *Nombres* por encima de cualquier lógica argumentativa o de cualquier continuidad en la que el lector pueda distinguir una historia que prosigue, una acciones, unos personajes. Esa es la razón por la que se dice explícitamente que en todo momento un elemento contempla su contrario en el esbozo de su reflejo. ¿Podría haber “concepto” en una situación en la que una palabra incluya o se relacione con su contraria? ¿Y no es precisamente esa cualidad conflictiva del lenguaje descompuesto lo que está en la base de las “infraestructuras” derridianas”? Con razón escribe Derrida que “Le concept de polysémie relève donc de l’explication, au présent, du dénombrement du sens. Il appartient au discours d’assistance. Son style est celui de la surface représentative. L’encadrement de son horizon y est oublié. La différence entre

infinito”. La traducción española de José Martín Arancibia (Madrid, Fundamentos, 1978: 101, vol. 2) incurre en un error que da un sentido diferente a esta frase. Traduce “marque” por “falta”, como si en vez de “marque” hubiera leído “manque”. Con ello da a entender que se produce una ausencia (la del índice) allí donde el texto francés pone de relieve una presencia. Lo más llamativo es que, arrastrado por esa traducción, elimina una palabra fundamental en el texto original, esto es, el adjetivo “présent” (presente) que acompaña a “índice”.

la polysémie du discours et la dissémination textuelle, c'est précisément la différence, 'une différence implacable'. Celle-ci est sans doute indispensable à la production du sens (...), mais en tant qu'il se présente, se rassemble, se dit, se tient là, le sens l'efface et la repousse" (Derrida, 1972: 390)²⁹⁸.

La polisemia y la diseminación pertenecen a niveles diferentes. La primera se da en el presente de un texto, en su resolución como texto, en la decisión de qué sentido o grupo de sentidos deben aparecer y cuáles no. La segunda opera en un tiempo genético anterior al presente del texto, en el instante en que el texto aún no se ha resuelto como texto, cuando todavía no se ha decidido por un sentido o por un grupo de sentidos. Por ello, bien puede decir Derrida que la diseminación es la condición de producción del sentido. No obstante, *Nombres*, como *Drame*, es un texto que proyecta el tiempo genético anterior al presente del texto sobre una superficie con todas las apariencias del presente. Es por eso que nombra, teoriza y practica la diseminación. Así, por ejemplo, leemos:

"...Le cadre où je me trouvais était bien entendu impossible à remplir si l'on évoquait seulement les milliards de récits en train de se dérouler... les milliards de phrases dites, transmises, ou fugitivement à l'œuvre dans le procès..." (Sollers, 1968 : 37-38)²⁹⁹.

²⁹⁸ "El concepto de polisemia depende, pues, de la explicación, en el presente, del recuento del sentido. Pertenecce al discurso de asistencia. Su estilo es el de la superficie representativa. El enmarcamiento de su horizonte se olvida. La diferencia entre la polisemia del discurso y la diseminación textual, es justamente la diferencia, 'una diferencia implacable". Esta es, sin duda, indispensable en lo que a la producción del sentido se refiere (...), pero en la medida en que se presenta, se reúne, se dice, está allí, el sentido la borra y la rechaza." También en esta ocasión me aparto ligeramente de la traducción de J. Martín Arancibia (1975: 526).

²⁹⁹ "Bien entendido, el recuadro donde me encontraba era imposible de rellenar si se evocaba solamente los millares de relatos a punto de desarrollarse... los millares de frases dichas, transmitidas, o fugitivamente en la obra en el proceso..."

Ese cuadro o recuadro mencionado es el de una manifestación gramatical concreta, del mismo modo que el “yo”, el “él” y el “ello”, funcionaban alternándose como los cuadrados blancos y negros de un tablero de ajedrez (recordemos el análisis de Roland Barthes a propósito de *Drame*). Recuadro todavía vacío, pero con unos límites muy definidos, unos límites que no aceptan la confusión: o es “yo” o es “él”, pero no “yo” y “él” al mismo tiempo y encadenándose infinitamente a otros significantes, a otros significados, sea por analogía, por contraste o por cualquier otro procedimiento lógico. La manifestación gramatical concreta contiene lo que Derrida llama el “discours d’assistance”, y es una superficie que se rige por el principio de no-contradicción.

Sin embargo, lo que el narrador de *Nombres* señala no es ese discurso de asistencia donde él se encuentra precisamente porque quiere escribir un relato, sino ese instante previo en el que asume la infinitud de posibilidades que podrían ocupar el recuadro en cuestión, tantas que no hay manera de rellenarlo. Dicho de otra manera: el narrador se encuentra en la diseminación misma, razón por la que él mismo está diseminado. Un sujeto compacto, coherente, unitario, centrado, etc., sólo es posible en virtud del posicionamiento que le otorga el lenguaje. Cuando este lenguaje se rompe, estalla asimismo el sujeto y su cuerpo. De ahí todas las alusiones a la muerte, al descuartizamiento, a los vómitos, derrames, etc. Es por eso que *Nombres* se presenta como una maquinaria en la que no hay nada que descifrar, ni interpretar, una maquinaria sin centro ni finalidad:

“C’est évidemment ici ce que le mécanisme essaye de dire, ce que la machine veut manifester dans son changement, sans qu’il y ait à déchiffrer le récit, l’interprétation qu’il annule dans sa manière d’être à chaque instant et tout à la fois... Fonctionnement difficile à saisir dans ses glissements, ses coupures, ses rapprochements, son absence de centre et de but, son tissu ramifié de lois” (Sollers, 1968: 37)³⁰⁰.

³⁰⁰ “Aquí se encuentra evidentemente lo que el mecanismo trata de decir, lo que la máquina quiere manifestar en su cambio, sin que haya que descifrar el relato, la interpretación que anula en su manera de ser a cada

La teoría de la escritura ya expuesta en *Drame*, se reitera aquí, dando lugar a una apertura del estructuralismo que dependía en exceso de una noción de “estructura” centrada y teleológica. La crítica del centro y del finalismo vuelve a manifestarse. Sin embargo, no se trata únicamente de que la diseminación se “teorice” desde una posición discursiva inédita, que no es simplemente ni “literaria” (en la acepción clásica de este término), ni “teórica” (en el sentido en que puede serlo el discurso de Derrida), sino también de escenificarla. Los ejemplos a este respecto son numerosos, pero quizá en este que citamos se pueda apreciar bien:

“... et en somme je le voyais accrochée à la nuit, et j'étais sa respiration dont je suis l'habitant passager et mort... J'allais vers elle, je venais d'elle, je savais d'elle ce qu'il fallait savoir pour apprendre à savoir, j'ignorais tout d'elle, je savais tout d'elle, je ne voyais rien d'elle, je ne pouvais éprouver que sa surface ivre, son 'rien, jamais rien' dissipé, actif... Elle n'arrivait pas jusqu'aux mots, les sons 'or' ou 'if' la désignent mieux dans les phrases que je viens d'écrire” (Sollers, 1968 : 41)³⁰¹.

Más allá del hecho de que *Nombres* esté dedicado a Julia Kristeva (de hecho, su matrimonio con Sollers se había celebrado durante la redacción de ese texto, en el verano de 1967), más allá de que posiblemente ese “elle” esconda los trazos de la teórica y escritora búlgara, y de que el pasaje que se acaba de citar utilice un modo de expresión paradójico propio de las situaciones eróticas o místicas, lo cierto es que se trata de una escritura hecha a base de variaciones de las mismas palabras,

instante y todo a la vez... Funcionamiento difícil de captar en sus desplazamientos, sus cortes, sus acercamientos, su ausencia de centro y de finalidad, su tejido ramificado de leyes”.

³⁰¹ “...y en suma yo la veía colgada de la noche, y yo era su respiración en la que soy el habitante pasajero y muerto... Yo iba hacia ella, venía de ella, sabía de ella lo que había que saber para aprender a saber, ignoraba todo de ella, lo sabía todo de ella, no veía nada de ella, no podía probar que su superficie ebria, su ‘nada, nunca nada’ disipado, activo... Ella no llegaba más que a las palabras, los sonidos ‘or’ o ‘if’ la designan mejor en las frases que acabo de escribir”.

sintagmas o frases, ajenas a cualquier criterio de coherencia. El yo que describe la situación asegura:

- 1) que iba hacia ella (*j'allais vers elle*)
- 2) que venía de ella (*je venais d'elle*)

Ir y venir son actividades que, en el caso de presentarse una después de la otra, no presentan ningún conflicto, pero expresadas a la vez (nada en el texto indica la alternancia) suponen variaciones que, si como posibilidades son análogas para ocupar contextos semejantes, como actualizaciones se excluyen mutuamente. Esas variaciones, *derivatios* en el plano del significante, prosiguen en torno al verbo “saber”, que aparece bajo distintas formas y funciones (políptoton, pues) en la frase siguiente:

...(sabía) de ella lo que hacía falta (saber) para aprender a (saber), (ignoraba) todo de ella, (sabía) todo de ella, no (veía) nada de ella...

...je (savais) d'elle ce qu'il fallait (savoir) pour apprendre à (savoir), j'(ignorais) tout d'elle, je (savais) tout d'elle, je ne (voyais) rien d'elle...

El verbo “savoir” es empleado como verbo de una oración principal (*je savais*), bajo forma nominal infinitiva (*ce qu'il fallait savoir*) y dentro de una expresión perifrástica (*apprendre à savoir*), al tiempo que se prolonga en dos antónimos, uno propio (*ignorer*) y otro por implicación (*ne voyais rien*). Este último, el que se relaciona con la visión, arrastra consigo toda la “metáfora” de la luz como condición del conocimiento. Son dos planos los que se expresan en este pasaje. Por una parte el del saber, el ver y el conocer (haciendo notar a la manera de la *Vita Nova* de Dante que el conocimiento de “ella” es la condición para aprender a conocer; saber de ella es aprender a saber). Por otra parte, el del no saber, ignorar y desconocer. La diseminación de lo que podríamos llamar para abreviar el “campo semántico” del “saber”, condición de posibilidad de un sentido que optara en el discurso por un plano (el del saber) o por el otro (el no saber), se proyecta a la vez sobre *Nombres* dando lugar a un discurso en el que el sentido se borra

precisamente porque se presenta el lugar en el que el sentido todavía no se ha producido.

Es precisamente porque el sentido no se ha producido, o porque trata de expresarse algo que se encuentra más allá del sentido, por lo que el texto que leemos expresa a la vez los dos planos dando lugar, si lo miramos desde la óptica de la coherencia discursiva, a un texto contradictorio: se sabe y no se sabe, se sabe y se ignora, se sabe y no se ve. Si todo esto formara parte de una enunciación no reflexiva, o reflexiva en grados que no crearan continuas parábasis en la representación, podríamos acabar pensando que es el característico lenguaje paradójico tan frecuente en la poesía amorosa y en la mística.

Pero como quiera que nos encontramos ante un texto que no cesa de recordarnos que se encuentra en el borde y en el abismo del momento que precede a la escritura (*les phrases que je viens d'écrire*), entonces esas variaciones contradictorias pertenecen al nivel de la diseminación y no al de la polisemia. A este respecto, *Nombres* es un texto que hace funcionar la diseminación en un plano empírico (la "novela" en su materialidad) y en uno trascendental (la condición del sentido). Démonos cuenta, además, de que, de inmediato, el narrador escribe que las palabras "or" o "if" son las que mejor la describen a ella en las frases que acaba de escribir. Sin embargo, tales palabras no aparecen realmente en su texto. Son otras tantas posibilidades de lo que podría estar en el lugar de las que efectivamente leemos, sobre todo porque su significación y función, no especificadas en el texto, se extienden ampliamente. "Or" es, por una parte, el metal precioso (sustantivo), pero, por otra, es también un adverbio (con valor de "ahora") y una conjunción (de función adversativa), por no mencionar su papel como operador sintáctico en la poesía de Mallarmé.

Así, pues, ¿qué es lo que mejor la describe, el sustantivo, el adverbio o la conjunción? ¿O todo eso a la vez?

Este pasaje que estamos analizando es un ejemplo muy simple y esquemático de lo que sucede, elevado a una potencia

extrema, en *Nombres*. Los símbolos que se emplean una y otra vez son los de la “columna” (*colonne*) y los del “aire”. El “aire” se repite a través de diferentes variaciones en las que las notaciones (/) se transforman de manera progresiva, las frases que lo acompañan cambian o se repiten tal cual:

“Air / C’était bien quelque chose d’entièrement inconnu et nouveau qui venait de se prononcer” (Sollers, 1968: 14)³⁰².

Y un párrafo después :

“Air // À cause d’une parole dite dans une autre langue, accentuée, répétée, chantée – et aussitôt oubliée-, je savais qu’un nouveau récit s’était déclenché”³⁰³.

Y otro párrafo después :

“Air /// des traces doubles, serrées, parcouraient ce qui avait lieu un peu avant les arbres et les masses au-delà des vitres” (Sollers, 1968: 15)³⁰⁴.

Y cien páginas después, una suma y más variaciones:

“Air // À cause d’une parole dite dans un autre langue, accentuée, répétée, chantée —et aussitôt oubliée—, je savais qu’un nouveau récit s’était déclenché... Combien de fois cela s’était-il passé? J’étais arrêté au bord de mon propre rythme // Air // C’était bien quelque chose d’entièrement inconnu et nouveau qui venait de se prononcer” (Sollers, 1968: 132)³⁰⁵.

³⁰² “Aire / había ciertamente algo completamente desconocido y nuevo que acababa de pronunciarse”.

³⁰³ “Aire // A causa de una palabra dicha en otra lengua, acentuada, repetida, cantada —e inmediatamente olvidada—, yo sabía que un nuevo relato estaba empezando a funcionar”.

³⁰⁴ “Aire /// huellas dobles, comprimidas, recorrían lo que había tenido lugar un poco antes los árboles y las masas más allá de los cristales”

³⁰⁵ “Aire // A causa de una palabra dicha en otra lengua, acentuada, repetida, cantada —e inmediatamente olvidada—, yo sabía que un nuevo relato estaba empezando a funcionar... ¿Cuántas veces había pasado eso? Estaba detenido a bordo de mi propio ritmo // Aire // había ciertamente algo completamente desconocido y nuevo que acababa de pronunciarse”

El “aire” es una cita de *Drame*, como vio Derrida, pero también representa el medio vacío del texto en el que se producen todas las citas, e incluso la cita de la cita, la citacionalidad (Derrida, 1972: 385). Ya ha quedado dicho que tanto *Drame* como *Nombres* son el lugar de paso de una amplia y generosa intertextualidad. *Nombres* es la continuación-consumación de *Drame*, la culminación de una teoría y una práctica de la escritura en la que la variación, la transformación, la repetición, el injerto, el corte, etc. son expuestos en sí mismos, en su vacuidad, en medio del aire o de la columna como lugares donde tienen lugar al infinito. Por eso habla Sollers de una “colonne transparente où ce qui a lieu reste suspendu à plus ou moins grande hauteur, et en vous réveillant vous vous dites” (Sollers, 1968: 118)³⁰⁶; por eso, dice Derrida que “la colonne n’est rien, n’a aucun sens en elle-même. Phallus vidé, retranché de lui-même, décapité (i), elle assure le passage innombrable de la dissémination...” (Derrida, 1972: 381)³⁰⁷.

Por eso, no es arriesgado decir que *Nombres* (como *Drame*) formula tanto una teoría-práctica acerca de las condiciones de posibilidad del sentido y de lo semántico en general (lo cual es glosado por Derrida en “La dissémination” de una manera muy precisa), como una teoría-práctica acerca del cumplimiento empírico de esa circulación diseminativa. No podía ser de otro modo: la hiper-auto-reflexividad trae como consecuencia lógica el que el discurso se sitúe por lo menos en dos planos distintos, el de la realización de un determinado tipo de discurso y el de la teorización de las condiciones de posibilidad de ese mismo discurso. La hiper-auto-reflexividad es el único camino

³⁰⁶ “columna transparente donde lo que tiene lugar permanece suspendido a una más o menos gran altura, y despertándoos vuestros vuestros dichos.”

³⁰⁷ “La columna no es nada, no tiene ningún sentido en ella misma. Falo vaciado, separado de sí mismo, decapitado (i), asegura el pasaje innumerable de la diseminación”.

a través de cual la literatura se apropia de las capacidades habitualmente atribuidas a la filosofía y a la teoría. Claro está que al hacer eso, no permanecen indemnes ninguno de los dos planos, ambos se transforman dando lugar a un tipo de registro textual que ya no puede ser llamado simplemente ni “literario” ni “teórico”.

La frase “À cause d’une parole dite dans un autre langue, accentuée, répétée, chantée —et aussitôt oubliée—, je savais qu’un nouveau récit s’était déclenché...”, liga el surgimiento de la narratividad (ese nuevo relato que puede ser cualquier relato entre la infinidad de relatos posibles) a la repetición, no sólo en el plano de una lengua (el francés, en este caso, que se convierte en la central que atraviesan todas las citas, paráfrasis, glosas, repeticiones, etc., que pueblan este texto) sino también en el plano de otras lenguas. La marca ideológica (el ideologema, dirá Kristeva siguiendo de cerca a Bajtín) de aquellos momentos, esto es, el comienzo de la adhesión al maoísmo, se marca en *Nombres* mediante la aparición al final de la mayoría de los fragmentos que lo componen de un carácter chino que duplica la última palabra del fragmento en cuestión. Que la duplica, es decir, que la traduce a una lengua en relación a la que no hay equivalencia posible. Paso de una escritura fonética a una escritura no fonética, función muy lejana de lo ornamental. Derrida lo nota: “Sa traduction active a été clandestinement inséminée, elle minait depuis longtemps l’organisme et l’histoire de votre texte domestique quand elle en ponctue la fin, comme la marque déposée d’un travail achevé, toujours en cours cependant”³⁰⁸.

Cuando “La dissémination” asegura que en *Nombres* “se asiste (...) a la puesta generalizada entre paréntesis de la

³⁰⁸ “Su traducción activa sido clandestinamente inseminada, mina después de mucho tiempo el organismo y la historia de vuestro texto doméstico cuando puntúa el final, como la marca depositada de un trabajo acabado, no obstante siempre en curso”.

literatura, del texto supuestamente literario: simulacro con el que, al mismo tiempo, la literatura se pone en juego y entra en escena” (Derrida, 1972: 434 de la trad. esp.), nos está dando a entender que algo importante ha cambiado en el hacer deconstructivo, que el acontecimiento del que se hablaba en “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas” aquí se volvía radical. No es nada extraño que “La dissémination” sea un texto mudo, absorto y devocional ante la presencia de *Nombres* (no iba a ser el único, como veremos), pero ello apoya en gran medida las principales tesis que se están defendiendo en este capítulo. Tampoco que Derrida, en la ya mencionada entrevista publicada en *Positions*, al hablar de la “doble ciencia”, de la “escritura bífida” necesarias para la estrategia decons-tructiva, acabe reconociendo algo que nos vuelve a dar la razón: que “una operación firmada por un solo autor son por definición incapaces de practicar esta operación” (Derrida, 1972b: 56 de la trad. esp.). En el terreno de la historia de las ideas, es esta una afirmación difícil de analizar en profundidad. Resulta cuanto menos de una habilidad infinita.

Derrida es consciente en aquellos momentos de que la deconstrucción no es tarea para una sola persona, de que ésta se inscribe en un espacio colectivo, y de esa manera está haciendo justicia a la aportación “plural” que configura esa apertura. Como mínimo, a Sollers entre otros. Y esa es una de las maneras como puede ser leída esa afirmación. También se refiere a un modo de funcionamiento de la lectura mediante el que el ensayo “crítico” habita de un determinado modo el texto objeto de análisis, repitiendo, modificando, descontextualizando. No obstante, da la impresión de que Derrida se muestra atento al hecho de que habitar *Nombres* no era algo semejante a habitar los textos de Saussure, Husserl o Platón.

4. TEXTO Y POST-POLÍTICA. EL RELATO ROJO Y LA REFLEXIVIDAD PERFORMATIVA

4.1. ¿FUE *TEL QUEL* LA REVISTA DEL ESTRUCTURALISMO?

La realidad es que el nuevo espacio textual hiper-auto-reflexivo creado por novelas como *Drame* o *Nombres*, se auto-percibe a sí mismo como continuo en relación al lenguaje de la teoría. Si comprendemos los momentos “teóricos” de esas “novelas” como una puesta en evidencia, como un desmantelamiento, de las “leyes” literarias, entonces es fácil entender por qué el telquelismo asimiló el lenguaje del estructuralismo, por qué se sintió fascinado por la “teoría”. *Drame* o *Nombres* no son experimentos literarios, simples productos de la vanguardia tardía del siglo XX, sino reflexiones en las que las condiciones de posibilidad de cualquier tipo de discurso son puestas en evidencia.

El entramado móvil de *Drame* y *Nombres* abarca tanto la literatura como la teoría y, por ello, tales textos no se sienten diferentes del trabajo “teórico” (retóricamente teórico) de Foucault, Barthes, Derrida, Althusser (en lo más inmediato), pero tampoco del de Benveniste, Genette, Chomsky o Jakobson, entre otros. Es decir, lo dicho en los capítulos anteriores en torno a la “reflexividad” nos permitirá tener una visión más clara del por qué del acercamiento del telquelismo a la teoría que en aquellos momentos se identificaba con el estructuralismo. En la entrevista con Ph. Sollers que *Le magazine littéraire* publica en junio de 1972, este último reconoce la importancia que en el periodo que va desde 1963 a 1967 tuvieron los trabajos de Jakobson, Todorov, y Chomsky (*Magazine littéraire*, 1972: 13-14).

Un síntoma claro del acercamiento entre *Tel Quel* y el estructuralismo lo proporcionaba Tzvetan Todorov en el número 35 de dicha revista donde se refería al significado del descubrimiento de la escuela de crítica literaria denominada “formalismo ruso”. Ya vimos en el apartado dedicado a la historia de *Tel Quel* cómo, tras varias peripecias, el manuscrito de Todorov *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes* acabó siendo publicado en 1965 dentro de la colección “Tel Quel”. ¿Qué motivaba el interés por los textos de Jakobson, Eichenbaum, Sklovsky, Tinianov, Brik, etc.? Todorov responde a ello de manera muy clara: el hecho de que “le langage devient l’unique héros de la poésie futuriste” (Todorov, 1968: 43)³⁰⁹. Así como *Drame* y *Nombres* convierten la narración misma en la única protagonista de sus historias, también los formalistas y los futuristas afirmaban la autonomía de la palabra, su valor intrínseco. Todorov no puede evitar a este respecto el comentario de que el primero de los manifiestos teóricos del futurismo se titulaba precisamente *Slovo kak takovoe*, es decir, “la palabra tal cual” (*tel quel*), “la palabra en tanto que tal”. Ello suponía, por una parte, que el acento recaía sobre el significante (el lenguaje *zaum*, la poesía trans-racional, como en una suerte de “letrismo” *avant la lettre*) dando lugar a una opacidad fónica o gráfica, y, por otra, que aumentaba también la opacidad semántica (Todorov, 1968: 43).

En uno de los ensayos incluidos en la antología de Todorov, Eichenbaum define el objeto específico de la ciencia literaria. El objeto de esta ciencia, nos dice, es el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios, y cita las siguientes palabras de Jakobson tomadas de su trabajo “La poesía moderna rusa”: “El objeto de la ciencia literaria no es la literatura, sino la ‘literariedad’ (*literaturnost*)”, es decir aquello que hace de una obra dada una obra literaria” (Todorov, 1965: 37). Una ojeada al campo semántico de esa “literariedad” mencionada

³⁰⁹ “El lenguaje se convierte en el único héroe de la poesía futurista”.

por Jakobson, es decir a términos como “desautomatización”, “extrañamiento”, “aumento de la duración de la percepción” (todos ellos estudiados, de una manera u otra, por Jakobson, Sklovsky, Jakubinsky, Klebnikov, etc.), permite llegar a la conclusión de que el lenguaje literario es un lenguaje que se pone en evidencia. Si un texto me obliga a demorar la mirada sobre su “forma” (en sentido lato), si provoca en mí una sensación de extrañamiento, es porque, como se suele decir, el lenguaje “llama la atención” sobre sí mismo.

El lenguaje literario no quiere pasar desapercibido al igual que ocurre con el lenguaje natural, no quiere ser un simple puente para la información transmitida, y entonces se resiste a desaparecer. Se comprende de inmediato por qué Ugo M. Olivieri se refirió a que los telquelistas buscaban la “literariedad” (Olivieri, 1982: 195). ¿Cómo un grupo interesado por la pasión de la literatura, por el hecho de que ésta se hiciera cargo de sí misma al margen de las grandes ideologías, no iba a sentirse identificado con ese proyecto de ciencia literaria que toma la literatura como un objeto específico caracterizado por la “literariedad”? Con razón hablaba Todorov de la semejanza entre el periodo de los años sesenta en Francia y el periodo de principios de los años veinte en la Rusia pre-soviética.

Si la figura de Todorov fue clave en lo referido a la publicidad y estudio de los “formalistas rusos”, la de Jakobson lo fue asimismo por el grado de profundización al que llevaría esa concepción de lo literario como lenguaje que “se pone en evidencia”. A principios de los años sesenta, su obra es ya conocida en Francia, debido tanto a su colaboración con Lévi-Strauss en el trabajo que lleva como título “‘Les chats’ de Baudelaire” (1962), auténtico manifiesto del análisis estructural, como a la edición de sus *Essais de linguistique générale* (1963). La presencia de Jakobson en el medio intelectual ruso, su paso por el Círculo Lingüístico de Praga, por la Glosemática y por los Estados Unidos embarcados en el proyecto generativista, le convierten en un catalizador ineludible cuando se trata de estudiar esa visión del lenguaje literario.

4.2. DE LA “LITERARIEDAD” A LA FUNCIÓN POÉTICA

Marquemos los pasos, si quiera de una manera breve. Podríamos decir que dicha concepción conoce tres etapas: en la primera, se nos presenta bajo la forma de una teoría de la “literariedad”, tal y como la acabamos de ver. En la segunda, se concibe como “poeticidad” o “función estética” del lenguaje dentro del marco de una teoría funcionalista de la lengua, tal y como fue desarrollada por el Círculo lingüístico de Praga. En la tercera, se expresa como “función poética” a partir de una reflexión acerca de las relaciones entre la lingüística y la teoría literaria en un contexto marcado por el auge del generativismo en los EEUU.

El tránsito desde la primera etapa a la segunda viene dado por una crítica a la concepción esencialista de la literariedad, la cual es sustituida por un criterio dinámico y funcionalista, si bien se sigue insistiendo en que “la palabra es sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de emoción” (Jakobson, 1963: 123). De hecho, la función estética del lenguaje, dice Mukarovsky, es aquella en la que el foco de atención no recae ni sobre el sujeto hablante, ni sobre el receptor, ni sobre el referente, sino sobre el signo mismo (Mukarovsky, 1938: 205 de la trad. esp.). Se comprende que, de algún modo, esa función estética esté cerca de la función metalingüística, pues tanto una como otra suponen un acto de reflexión sobre el lenguaje mismo.

Pocas dudas caben acerca del hecho de que el problema de la reflexividad ha acompañado a la ciencia de la literatura desde sus mismos orígenes en el siglo XX. Lo que ocurre es que esa reflexividad no siempre se ha entendido del mismo modo. En las dos etapas mencionadas, el acto de reflexión sirve únicamente para que el signo se haga notar, se ponga de relieve, se subraye, se convierta en espectáculo o, como mucho, para darnos una visión de la realidad “nueva” o “diferente” (en la versión de Sklovsky). Esta “reflexividad” no implica ni una

posición epistemológica, ni ninguna clase de análisis, y por ello bien podemos denominarla “reflexividad estética o espectacular”. Es por su carácter precisamente estético que la relación del signo poético con la realidad aparece atenuada. Es por esa misma razón que en el cuadro de las funciones del lenguaje, Jakobson separa la función metalingüística (que es analítica) de la función poética (que es sólo estética). También es por eso que Todorov y el estructuralismo más inmanentista acabarán caracterizando el lenguaje literario como un lenguaje no referencial: “La literatura no es una palabra que puede o debe ser falsa, por oposición a la palabra de las ciencias, es una palabra que, precisamente, no se deja someter a la prueba de la verdad: no es ni verdadera ni falsa” (Todorov, 1968a: 41 de la trad. esp.).

¿Qué sucede en la tercera etapa? En primer lugar, se continúa el proceso de desontologización de las propiedades de la obra literaria. Jakobson reconoce que hay discursos políticos, cotidianos, periodísticos, publicitarios, etc. en los que se emplea la función poética³¹⁰ (aunque no sea en ellos la función dominante, tal y como sucede en el caso de la literatura). En segundo lugar, se señala que a la hora de producir un mensaje realizamos, de manera más o menos intuitiva, dos acciones: por una parte, seleccionamos de entre las diferentes posibilidades que me ofrece el código lingüístico, en cuyo seno hay, por ejemplo, relaciones de analogía y oposición (paradigma); por otra parte, combinamos lo elegido en una oración manifiesta en la que los elementos se relacionan por proximidad (sintagma). Teniendo en cuenta estas dos acciones, Jakobson afirma que la función poética tiene la peculiaridad de proyectar el eje de la

³¹⁰ Motivo éste por el cual Fernando Lázaro Carreter escribió en su ensayo “¿Es poética la función poética?”: “Mi insatisfacción actual ante el concepto estampillado en Praga y adoptado por Jakobson para su estupenda acción en los dominios de la lengua literaria, se debe, pues, a este hecho: la función *poética* no es exclusivamente *poética* y, por tanto, no es distintiva.” (Lázaro Carreter, 1979-1986: 72).

selección sobre el de la combinación. En sus propias palabras: “la función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación” (Jakobson, 1963: 40 de la trad. esp.).

Esta famosa tesis de Jakobson fue muy importante para el telquelismo, no tanto en la dirección en que fue interpretada por las poéticas lingüísticas (Levin (1962), Cohen (1966 y 1979)), como en la manera en que ellos (especialmente Sollers y Kristeva) la desarrollaron. Podríamos decir que Jakobson y los que le siguieron en una determinada dirección no fueron lo suficientemente conscientes de las implicaciones de esa definición de la función poética.

Históricamente ha quedado como una teoría apta para explicar cómo la equivalencia y la repetición son un recurso constitutivo de las secuencias poéticas (en tanto opuestas a las narrativas), y así ha llegado por lo menos hasta Lotman (1970). Una mirada atenta a la definición de Jakobson revela una mayor complejidad. Si, como él afirma, la función poética proyecta el principio de la equivalencia propio del eje de la selección sobre el eje de la combinación, entonces podemos entender dos cosas distintas:

1) O bien, que un texto toma como modelo lo que sucede en el paradigma y funciona según el tipo de relación que ahí se da (interpretación propia de las poéticas lingüísticas que, por ello, limitan esta función a los textos poéticos). Nótese que en esta interpretación no se dice que el paradigma irrumpa en el sintagma, sino sólo que éste lo toma parcialmente como modelo;

2) O bien, que un texto permite que, en efecto, las posibilidades del paradigma penetren en tropel en el sintagma. No se trata ahora de funcionar según un modelo paradigmático, sino de hacer que el paradigma haga acto de presencia. Es esta la interpretación telquelista, la cual no limita ese mecanismo a los textos poéticos, sino que lo extiende a la textualidad en general.

4.3. LA LECTURA TELQUELISTA DE LA FUNCIÓN POÉTICA. CONFLUENCIAS CON EL SITUACIONISMO

Dicho de manera más precisa: el telquelismo utiliza su manera de comprender la función poética de Jakobson como una manera de dismantelar la diferencia entre texto poético y texto narrativo. Una mirada más hacia *Drame* o *Nombres* y veremos de inmediato que no nos encontramos ante textos puramente poéticos ni puramente narrativos. Son obras, ya lo dijimos, en las que el lenguaje contempla su propio engendramiento. En clave jakobsoniana, diríamos que esas obras miran desde el sintagma (la combinación) el acto mediante el que un autor ha sido atravesado por las infinitas posibilidades del paradigma, dando lugar a que éste irrumpa, a manera de antetexto, en el texto actual. En resumen, la manera como el telquelismo interpreta la teoría de la función poética (en conjunción con otras teorías afines) permite pasar desde una concepción “esteticista” de la reflexividad a una concepción epistemológica de ésta. La “reflexividad” deja de verse como un mero ponerse en evidencia del signo lingüístico (función ornamental y cosmética) y se convierte en el acto de conocimiento mediante el que el lenguaje contempla su propia fundación y su propio surgimiento.

De hecho, esta segunda reflexividad representa una crítica “política” de la primera. Es esta la reflexividad de la que hablaba no sólo Sollers, sino como ya hemos visto, Foucault y Derrida, y a la cual no es en absoluto ajeno Althusser. No deja de ser curioso el parangón existente entre la espectacularización del signo estético en la primera reflexividad y el concepto “de sociedad del espectáculo” tal y como fue puesto en circulación por Guy Debord. Al igual que, según las teorías de la función estética, el signo literario no llama la atención más que sobre sí mismo, “la sociedad que reposa en la industria moderna —dice Debord— no es espectacular fortuita o superficialmente: es fundamentalmente *espectaculista*. En el espectáculo, imagen de la economía reinante,

el fin no es nada y el desarrollo lo es todo. *El espectáculo no conduce a ninguna parte salvo a sí mismo*" (Debord, 1967: 42 de la trad. esp. la cursiva de la última frase es mía).

Esta analogía no es gratuita. El libro de Debord aparece en un momento crucial de la evolución del telquelismo (1967), y sus coincidencias e impacto con y sobre el medio *Tel Quel* han sido ya puestas de relieve por P. Ffrench (1995: 11 y 239). Hay una posición común: el intento de acabar con la ideología espectacular, lo cual se manifiesta como un intento de superar el arte. Debord escribe: "El dadaísmo quiso *suprimir el arte sin realizarlo*, el surrealismo *realizar el arte sin suprimirlo*. La posición crítica elaborada luego por los *situacionistas* puso de manifiesto que la supresión y la realización del arte son dos aspectos inseparables de una misma *superación del arte*" (Debord, 1967: 158 de la trad. esp., la cursiva es del autor). Por su parte, textos como *Drame o Nombres*, así como las obras que las acompañan, son asimismo intentos de dislocar la literatura en su faceta estética o espectacular.

Por eso, es necesario darse cuenta de que si bien el telquelismo se sintió atraído por los planteamientos inmanentistas de la tradición formalista-estructuralista y por sus teorías de la reflexividad del signo estético, su manera de concebir y de practicar esa reflexividad fue totalmente opuesta. El fin de este capítulo es precisamente demostrar este punto y desarrollar sus consecuencias.

En cualquier caso, la presencia de Jakobson en la revista *Tel Quel* es notable desde 1966 y llega por lo menos hasta 1970³¹¹. Además, lo que el telquelismo manipula y transforma de Jakobson es no sólo su teoría de la función poética, sino también su concepción estructuralista del análisis de los textos literarios, tal y como había puesto de relieve este último en su

³¹¹ Véase en la bibliografía Jakobson (por ejemplo, 1966, 1966a, 1967 y 1969).

texto, escrito a dos manos con Lévi-Strauss, sobre “Les chats” de Baudelaire. A fin de cuentas, tanto la reflexividad de textos como *Drame* y *Nombres* como la reflexividad del análisis estructural persiguen desmantelar una obra con el fin de averiguar sus leyes de funcionamiento, y de hacerlo, por añadidura, con un lenguaje objetivo en el que no aparecen trazas de la presencia del sujeto. En relación a ese acto de desmantelamiento de la obra literaria, el estructuralismo y la deconstrucción van a la par, si bien el telquelismo, como venimos anunciando, pronto dirigirá el método estructural³¹² en una dirección completamente distinta.

Síntomas de ese cambio de rumbo en cuanto al sentido de la reflexividad los encontramos no sólo en aquellos textos que hasta el momento hemos privilegiado, en razón de su radicalismo y de su posición avanzada. Durante ese periodo clave que va desde 1963 a 1968, Sollers y otros telquelistas (Pleyne, por ejemplo, Kristeva) estaban trabajando en esa misma dirección a partir de discursos más canónicos, más teóricos, más críticos. Dos de esos trabajos más significativos nos lo demuestran. Se trata, entre otros, de “Dante et la traversée de l’écriture” o de “Littérature et totalité” de Sollers (1965a y 1965b), textos incluidos, después, en *Logiques* (1968b), y del *Lautréamont par lui-même* de Marcelin Pleyne (1967).

4.4. EL TRABAJO “TEÓRICO” DE SOLLERS Y PLEYNET

De acuerdo con Sollers, lo fundamental en Dante es su relación profunda con la escritura, hecho que la ruptura marcada a partir

³¹² “estructuralismo” que, en su sentido más ortodoxo, tendrá una fuerte presencia en la revista gracias a las publicaciones en ella no sólo de R. Barthes, sino también de G. Genette (por ejemplo, 1961, 1963, 1963^a, 1964, 1965) y de T. Todorov (1966, 1968).

de la segunda mitad del siglo XIX y que lleva hasta Pound y Joyce, pone de relieve. Dicha ruptura está ligada a la aparición del significante como tal y a la creación de un “proyecto microcósmico globalmente lingüístico” (Sollers, 1965a: 15 de la trad. esp.). Sollers interpreta a Dante de acuerdo con los parámetros de las ideas y de la práctica textual que está desarrollando en aquellos momentos. Así, por ejemplo, la *Divina Comedia* es “un texto en trance de escribirse”, un texto “vuelto hacia ese lugar vacío que lo lee y al que se dirige para volverse él mismo legible” (Sollers, 1965a: 17 de la trad. esp.). Su símbolo fundamental, Babel o el gigante Nemrod, como lugar de la confusión y de la intertextualidad, de la imposibilidad de comunicación, supone que “a una multiplicidad del significante, bajo la que el significado se nos escapa, deberá suceder una unidad del significante capaz de hacer aparecer la invisible multiplicidad del significado” (Sollers, 1965a: 22 de la trad. esp.).

La interpretación de las tres partes fundamentales de la Comedia va en una dirección semejante, pues si “El Infierno” representa la matriz del significante inconsciente (no reflexivo) en relación a sí mismo, la repetición sin esperanza, el estar perseguido por la propia palabra, el lugar de la confusión, “El Purgatorio” supone penetrar en la extensión del significado, en un sufrimiento que “ya no es sufrimiento *de* la palabra, sino sufrimiento *con vistas* a la palabra” (Sollers, 1965a: 40 de la trad. esp.), en el deseo de conocimiento, en la búsqueda de la reflexividad como base de ese conocimiento. Y ahí está “El Paraíso”, que escenifica un encuentro, la llegada al “lugar de la escritura escribiéndose ella misma, estado en el que el actor y su doble femenino (que se convierten en los signos de esta escritura) ocupan una posición cada vez más central y revolucionaria” (Sollers, 1965a: 42 de la trad. esp.).

Por lo demás, resulta lógico pensar que todas las ideas y todas las prácticas de escritura que Sollers plasmó en *Drame* y *Nombres* recibieron un discurso de asistencia en el resto de los textos que, en diferente registro, estaba escribiendo en aquellos mismos momentos.

De hecho, la teoría del nuevo registro textual capaz de adoptar una posición de conocimiento en relación con el propio lenguaje, la referida a la función de la cita y del injerto, así como las críticas de la noción de centro y cierre textual, o la formulación del “concepto” de “diseminación” se encuentran presentes en los textos que componen *Logiques* (1968b). Estos textos fueron escritos entre 1963 y 1968, y toman como objeto de reflexión a Dante, Sade, Mallarmé, Artaud, Bataille y Lautréamont (el canon telquel de aquellos años). El ensayo sobre Mallarmé, “Littérature et totalité”, se plantea prácticamente todas las cuestiones que acabamos de mencionar. Tanto es así que Derrida, por volver a lo tratado en el capítulo anterior, no sólo tomará *Drame y Nombres* como pauta de una nueva manera de comprender la deconstrucción, no sólo repetirá sus teorías o leerá, de acuerdo con esas pautas, a Platón y Mallarmé, sino que hará lo propio con los textos de *Logiques*. Derrida supo ver con extrema precisión que *Le parc, Drame, Nombres, Logiques* y *Lois* forman una continuidad auto-referencialidad, que propiamente no son separables. Y es así como los vemos aparecer, por aquí y por allá, en el ensayo “La dissémination”, ensayo cuyo objeto no es sólo *Nombres*, sino también todo ese entramado textual.

Por ello, descubrimos que el ensayo “La double séance” no sólo recibe su pauta de lectura y sus ideas de *Drame y Nombres*. Una ojeada al texto “Littérature et totalité” (cuyo “objeto” de análisis es Mallarmé) permite ver la mayor parte de los tópicos que Derrida desarrolla en el texto de “La doble sesión” (cuyo “objeto” de análisis es también Mallarmé): la crisis de la crítica, el poder de la literatura como lenguaje de alto poder formalizante, la indisociabilidad entre la teoría y la práctica, la función de la sintaxis como cortocircuito del sentido, la diseminación (“El *Golpe de dados*, como se sabe, es una única frase. *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*, sometida a una *diseminación* y a una desintegración atómica, a una incesante efervescencia...” (Sollers, 1965b: 84 de la trad. esp., la cursiva sobre la palabra “diseminación” es mía)), el dismantelamiento de la relación ficción-realidad, etc.

Pero repetimos: no se trata únicamente de Sollers. El *Lautréamont* de Pleynet funcionó de una manera semejante. Teniendo en cuenta los problemas que representaba la obra del escritor uruguayo-francés (la imposibilidad de explicar la obra a partir de su autor, la dificultad de inscribirlo en una determinada tradición), Pleynet tomó como punto de referencia de su lectura el “trabajo textual” tal y como se estaba desarrollando en el seno de *Tel Quel* (Forest, 1995: 289). Así, por ejemplo, la obra de Lautréamont, entre *Los Cantos de Maldoror* y las *Poesías*, realiza una inversión cronológica de las firmas que conduce a la desaparición del autor. Mientras *Les Chants* están firmados por “Lautréamont”, la signatura de las *Poesies* está hecha por “Isadore Ducasse”. Como dice Pleynet, “el pseudónimo (*Lautréamont*) ha permitido al nombre propio tener un referente distinto de la herencia paterna (...). Ducasse es, en lo sucesivo, el hijo de sus obras” (Pleynet, 1967: 159 de la trad. esp.).

Ese aparente juego intrascendente de las firmas y del orden de sus apariciones es una manera de romper con la genealogía, con la filiación y la figura paterna, pues si el pseudónimo es un rechazo del nombre propio, por la misma razón autoriza a firmar ya con cualquier nombre, incluido por supuesto el propio, eso sí comprendido ya como efecto de una firma vacía.

Y no sólo se trata de la desaparición del autor (tema común al estructuralismo y al telquelismo de aquellos mediados y finales de los sesenta), sino también de la desaparición de la obra comprendida como un ente acabado y bien definido. De *Les Chants* a las *Poesies* se produce un interminable proceso de correcciones que deja al lector la responsabilidad de hacer y de construir los textos que lee: “en la medida en que es el lector el que signa los *Cantos* y las *Poesías*, y no los *Cantos* y las *Poesías* quienes signan su lector, es en esta medida cómo el lector podrá pretender conocer lo que “se” hace cuando él lee” (Pleynet, 1967: 163 de la trad. esp.). Ese movimiento sin final, mezclado con el carácter interminable de los nombres y de las referencias (como intertextualidad), aparece vinculado a lo que Sollers

plantea en sus textos como “diseminación”, lo cual impide delimitar una obra original y cerrada. En consecuencia, en la textualidad de Lautréamont “caen el concepto de autor (como nombre propio), el concepto de libro (como entidad), el concepto de obra (como originalidad), el concepto de literatura (como conocimiento de las bellas-letras), etc.” (Pleyne, 1967: 164 de la trad. esp.).

¿Cuál es el resultado de todo ello? La aparición de un nuevo registro textual, el surgimiento de una nueva ciencia (que ya no es “literaria”) en la que la hiper-auto-reflexividad tiene un papel de primer orden. El pensamiento ducassiano está gobernado por una “reflexión de y sobre la escritura”, expresión esta última en la que el “de” y el “sobre” implican la identidad entre el objeto pensado y el medio del pensamiento.

4.5. ENGENDRAR FÓRMULAS: TEXTOS NUPCIALES

No obstante, uno de los textos más significativos y más potentes de los publicados en aquellos años, escrito también a propósito de *Nombres* de Sollers y publicado durante el mismo año en que apareció “La dissémination” de Derrida (1969), es el de Julia Kristeva titulado “L’engendrement de la formule”. Sollers, Derrida y Kristeva forman el trípode sobre el que descansa el proceso de asimilación y superación del estructuralismo, entendiendo esa “superación” no como un dejarlo atrás, sino como una manera diferente de leerlo. Si la cadena de textos de Sollers (desde *Le Parc* a *Lois*, y muy especialmente *Drame* y *Nombres*) abre para Derrida una nueva forma de comprender la deconstrucción, para Kristeva supone la oportunidad de darle un impulso definitivo a lo que denomina “semanálisis”.

La teórica búlgara es consciente de que tanto “La dissémination” como “L’engendrement de la formule” son

apéndices de *Nombres*, y en este sentido desarrolla su análisis en una relación de continuidad respecto a esos textos. Sabe que si *Nombres* es una “novela”, que si se compra como tal, es sólo por un efecto de engaño que tritura todo objeto, que “lo descentra y reemplaza en el trabajo sin precio, y por lo tanto no objetivable, no intercambiable, no regateable...” (Kristeva, 1969: 104-105 de la trad. esp, 2 vol.). Se trata de la tesis que venimos defendiendo a lo largo de estas páginas: la reflexividad inaugura un nuevo registro textual que desde el marco literario se constituye como teórico, no siendo por ello ya ni lo uno ni lo otro, pero cumpliendo, eso sí a duras penas, ambas funciones.

Tanto “La dissémination” como “L’engendrement de la formule” son textos nupciales, si bien este último reconoce abiertamente estar contenido por *Nombres*, previsto por él: “Nous allons tenter de soutenir dans ce qui suit un tel type de discours qui est bien entendu entièrement rendu possible et disons-le, entièrement *prévu* par le texte que tour abordons: *Nombres* de Philippe Sollers” (Kristeva, 1969: 41)³¹³.

La cursiva de la palabra “prévu” no es nuestra, sino de la propia Kristeva, la cual insiste en que lo que ha hecho posible que “su” texto exista es *Nombres* de Sollers. No solamente en que lo ha hecho posible, sino en que lo ha previsto, porque “c’est un texte dont la spécificité même exige que tout en pratiquant dans ses *formules* les lois de cet engendrement dont ser formules son le *reste*, il représente dans son récit, c’est-à-dire au niveau de ce qui es raconté, les principes théoriques,

³¹³ “Vamos a intentar sostener en las páginas siguientes un discurso de semejante tipo, que es, desde luego, enteramente posible y, digámoslo, enteramente *previsto* por el texto que abordamos: *Nombres* de Philippe Sollers” (108 de la trad. esp, 2 vol.). De hecho, el mismo título del ensayo de Kristeva está sugerido por una frase de *Nombres*, aquella en la que se habla de “la *génération des formulations*” (Sollers, 1968: 128). En ello, corre paralelo a “La dissémination” de Derrida, otro título que, como se ha visto en el capítulo precedente, también está tomado de *Nombres*.

épistémologiques ou politiques dans lesquels ce qui est *écrit* peut se *dire*” (Kristeva, 1969: 41-42)³¹⁴. Son muchas las cuestiones implícitas y explícitas que hace surgir este pasaje, pero retengamos dos de ellas.

En primer lugar, el homenaje a *Nombres* como texto conductor de toda una revolución textual que se remonta, según el canon telquelista, a Mallarmé, y que en los años entre el 65 y el 68 ha provocado un profundo cambio en cuanto a los fundamentos de la “literatura” y de la “teoría literaria”. Es este el cambio que, tanto en sí mismo como en sus efectos, hace posible una determinada salida del estructuralismo y una apertura del post-estructuralismo. En segundo lugar, el reconocimiento de que ese profundo cambio tiene que ver con la práctica de una hiper-auto-reflexividad (*se dire*) en la que la presencia de lo “teórico” es, por razones obvias, muy marcada. No es por azar que Kristeva se refiera constantemente a lo largo de su texto al encabezamiento de *Logiques* significativamente titulado “Programme”, porque es ahí donde Sollers asegura que se ha vuelto imposible, a partir de una ruptura localizable con precisión en la historia, hacer de la escritura un objeto que puede ser estudiado por otra vía que no sea la de la escritura misma, la de su ejercicio en determinadas condiciones (Sollers, 1968b: 8 de la trad. esp.).

4.6. EL BREVE PROGRAMA DE SOLLERS

“Programme” es un texto breve, compuesto por cuatro secuencias subdivididas en cuatro apartados (el cuatro es un

³¹⁴ “Se trata de un texto cuya misma especificidad exige que, al tiempo que practicando en sus *fórmulas* las leyes de ese engendramiento cuyas fórmulas son el *resto*, represente en su relato, es decir al nivel de lo que se cuenta, los principios teóricos, epistemológicos o políticos en los que lo que está *escrito* puede *decirse*” (108-109 de la trad. esp, 2 vol.).

número fundamental en *Nombres*) en el que se condensa el marco de lo que se desarrolla por extenso en *Drame y Nombres*. En este “Programa” el nuevo registro, ése que surge desde la literatura en gesto reflexivo, se denomina “Lógicas”. “LA TEORÍA DE LA ESCRITURA TEXTUAL SE HACE EN EL MOVIMIENTO DE LA PRÁCTICA DE ESTA ESCRITURA”, escribe Sollers (1968b: 9 de la trad. esp.). Lo que “La dissémination” y “L’engedrement de la formule” habrían hecho, en este sentido, es prolongar, glosar, comentar desde diferentes estrategias, esa teoría reflexiva surgida de la práctica misma de la escritura. Por ello, bien se puede esgrimir el argumento de que ambos ensayos son consecuencias de la “lógica” de Sollers. El “Programa” tiene claro que la primera consecuencia de lo que llama “lógicas” es la inversión y la reorganización del concepto de “literatura”, y trata de recuperar lo que este concepto ha excluido, reprimido, denegado, forluido históricamente, de ahí que se proponga como una “historia monumental” (Dante, Sade/Lautréamont, Mallarmé/ Artaud, Bataille/ Marx-Engels).

Llama la atención que, en un momento determinado, ponga el énfasis en el hecho de que la escritura textual no es un lenguaje sino la “destrucción de un lenguaje” (Sollers, 1968b: 12 de la trad. esp.). Y llama la atención por la cercanía que existe entre esa función “destructora” de la lógica mencionada en el “Programa” y la función “deconstructiva” ampliamente desarrollada en *Nombres* y en “La dissémination”. Pero quizá lo más importante de ese breve texto de presentación (puesto que, a fin de cuentas, todo este conjunto de “ideas” lo hemos estado analizando pormenorizadamente en el capítulo anterior), es que marca el tránsito no ya desde una reflexividad espectacular o estética a una reflexividad epistemológica, sino desde ésta a lo que podríamos llamar “reflexividad performativa o política”: “Como ‘consciencia histórica’, se encuentra necesariamente del lado de la acción revolucionaria en curso” (Sollers, 1968b: 13 de la trad. esp.).

4.7. GENOTEXTO Y FENOTEXTO: EL TRÁNSITO A LA REFLEXIVIDAD POLÍTICA

Este tránsito es el que Kristeva analiza en su texto. Según lo que éste da a entender, *Nombres* representa el clímax de una serie de rupturas históricas (lo dicho: Sade, Lautréamont, Mallarmé, etc.) que, por su radicalidad y especificidad, exigen de la semiótica una transformación profunda. Tanto que en uno de los capítulos que abre su *Semeotiké*, el titulado “La semiótica ciencia crítica y/o crítica de la ciencia”, afirma que la semiótica no tiene las condiciones epistemológicas necesarias para poder afrontar textos como *Drame* o *Nombres*. ¿Por qué? Porque su campo de estudio está constituido por los procesos significativos que transcurren dentro de los límites del valor social, bien como valores de uso, bien como valores de cambio. Mientras tanto, esos textos funcionan fuera del marco del valor, siendo un análisis de las condiciones de ese valor. De ahí que la semiótica se encuentre ante una encrucijada: o bien seguir formalizando los sistemas semióticos desde el punto de vista de la comunicación, “o bien abrir en el interior de la problemática de la comunicación (...) ese otro escenario que es la producción de sentido anterior al sentido (Kristeva, 1969: 49 de la trad. esp., 1 vol).

Aunque no lo mencione explícitamente en esa introducción, esa segunda posibilidad es la que asume el tipo de discurso y de análisis que denomina “semanálisis”. Así, mientras la semiótica toma como objeto el signo y la significación, el semanálisis elige la huella, la significancia, la producción muda. Lo más notable, desde el punto de vista de esta investigación, es que el semanálisis es, en realidad, una clase de análisis hecha a medida de los discursos hiper-auto-reflexivos. Foucault se preguntaba en 1963, recordémoslo, si no se podría esbozar “una ontología de la literatura a partir de estos fenómenos de autorrepresentación del lenguaje” (Foucault, 1963b, 146 de la trad. esp.). Seis años más tarde surge el semanálisis precisamente con el fin de estudiar tales fenómenos y de dar un

estatuto a los textos en los que éstos se producen. La definición del *semánalisis* no puede ser más ilustrativa: “*théorie de la signification textuelle, qui considérera le signe commel’élément spéculaire, assurant la représentation de cet engendrement — ce processus de germination— qui lui est intérieur tout en l’englobant et dont il s’impose de définir les lois*” (Kristeva, 1969: 35)³¹⁵.

Lo que en estas palabras queda patente es que el *semánalisis* se concibe como una reflexividad acerca de la reflexividad. Si, como reconoce la definición de Kristeva, el objetivo viene dado por ese signo especular que hace la anamnesis de su engendramiento, entonces el *semánalisis* es, en realidad, la cartografía de esa anamnesis, la anamnesis de la anamnesis. El *semánalisis* es, en realidad y al igual que sucede con la deconstrucción, otro nombre para lo que Sollers denominaba “lógicas”. Pero para eso hace falta empezar reconociendo que “texto” y “literatura” (o política, ciencia, religión, etc.) son tipos de discurso diferente. ¿Cuál es la diferencia esencial?

Mientras lo que llamamos “literatura” no equivale necesariamente a la reflexividad, lo que Kristeva entiende por “texto” sí. Lo cual quiere decir que es posible encontrar el texto entre la literatura, en efecto, pero también entre la política, la ciencia, la religión. No otra cosa mantendría años más tarde Paul de Man. Así, mientras la semiótica puede ocuparse de los diferentes corpus lingüísticos en tanto significaciones estructuradas, el *semánalisis* se entretiene con aquellos textos que inscriben su propio engendramiento en su significación lingüística. El “texto”³¹⁶ no es un fenómeno lingüístico, sino la manifestación de

³¹⁵ “teoría de la significación textual, que considerará al signo como el elemento especular que asegura la representación de ese engendramiento —ese proceso de germinación— que le es interior al tiempo que lo engloba y cuyas leyes hay que definir” (96 de la trad. esp.)

³¹⁶ Desde ahora, para referirnos a la noción de “texto” en el sentido en el que lo emplea Julia Kristeva lo haremos aparecer entrecomillado.

su propio engendramiento como fenómeno lingüístico. El semanálisis, al hacerse cargo del “texto” como algo diferente de la literatura, al tener en cuenta la significancia, y no la significación, asume por completo la tarea de estudiar los fenómenos reflexivos.

En lo que sigue, veremos cómo Kristeva trata de englobar en su estudio los diferentes niveles en los que opera la reflexividad, niveles que hemos descrito en los capítulos y apartados anteriores dedicados a las dos novelas de Sollers.

Tomemos un mensaje cualquiera. Preguntémonos en qué dirección puede ir un gesto auto-reflexivo que se pregunte por el lugar de su procedencia. Veremos que esas direcciones pueden tomar dos caminos: o bien el mensaje refleja el tejido lingüístico del que está hecho (mensaje sobre mensaje, recuerdos de la función poética, sólo recuerdos); y/o bien el mensaje mira hacia el “yo” “qui se met en position de présenter la signifiante” (Kristeva, 1969: 36)³¹⁷ (mensaje sobre el sujeto de la significancia). Son dos direcciones, bien entendido, que tienen lugar en ese tipo de “textos” que hemos denominado hiper-auto-reflexivos, y que pueden aparecer, en menor grado o de manera más superficial, en otras muchas obras. El matiz es importante: no se trata de que el mensaje llame la atención sobre sí mismo proponiéndose como espectáculo, o que se refiera su propia conformación superficial, sino de que el mensaje se remonte verticalmente a la profundidad de la que ha surgido.

Pues bien, ese gesto reflexivo mediante el que se remonta a su “germinación”, es el que hace aparecer en la superficie textual (o *pheno-texto*) la profundidad de su zona generativa (o *geno-texto*). Kristeva: “Si le travail signifiant opère constamment sur la ligne du basculement du phéno-texte au géno-texte et

³¹⁷ “Que se pone en situación de presentar la significancia”

viceversa, la spécificité textuelle réside dans le fait qu'elle est une traduction du géno-texte dans le phéno-texte, déceleable à la lecture par l'ouverture de phéno-texte au géno-texte" (Kristeva, 1969: 36)³¹⁸. El "feno-texto" se identifica con el texto, el discurso, el párrafo, la frase, la palabra o el significante acabados, manifiestos, proyectados, actuales, superficiales, estructurados (la "fórmula", en fin), en tanto que el "geno-texto" es la anamnesis, el conjunto infinito de posibilidades significantes previas a esa manifestación³¹⁹.

Un apunte de interés es que, así como el "feno-texto" presupone un sujeto o el sujeto, el "geno-texto" lo desconoce en la medida en que (por decirlo en términos kantianos) todavía no ha dado lugar a ninguna función de síntesis. Tengamos en cuenta que, según lo expone Kristeva, el "geno-texto" no es simplemente el otro escenario respecto al presente formulario, sino el conjunto total de los otros escenarios. Lo cual significa no sólo todas las posibilidades, de todos los niveles y todos los estratos, de una lengua, sino de todas las lenguas: "les possibilités de toutes les langues concrètes existantes et à venir y sont

³¹⁸ "Si el trabajo significante opera constantemente en la línea de basculación del feno-texto al geno-texto y viceversa, la especificidad textual reside en el hecho de que es una traducción del geno-texto al feno-texto, detectable en la lectura por la abertura del fenotexto al genotexto" (98 de la trad. esp., pero modificada por mí).

³¹⁹ "Feno-texto" y "geno-texto" pueden recordar la distinción generativista entre "estructura superficial" y "estructura profunda" respectivamente. Kristeva se encarga rápidamente de marcar las diferencias. Éstas últimas se deben, entre otras cosas, a que los componentes de la estructura profunda son estructuralmente los mismos que los de la superficie, como su reflejo. No ocurre, lo mismo, como estamos viendo, con la relación "fenotexto"- "geno-texto", términos que están tomados de los lingüistas rusos Šaumjan-Soboleva ((Kristeva, 1969: 38). No obstante, en su tesis de tercer ciclo, leída en 1968 y publicada en 1970 con el título de *Le texte du roman*, Kristeva, aún con las debidas matizaciones (las que aporta Šaumjan al modelo de Chomsky), equipara el geno-texto a la competencia y el feno-texto a la actuación (Kristeva, 1970: 100 de la trad. esp.)

‘données’ avant de retomber masquées ou censurées dans le phéno-texte” ((Kristeva, 1969: 38)³²⁰.

¿Cómo un sujeto podría responsabilizarse de ese infinito de escenarios? O, planteándolo en otros términos, ¿cómo un sujeto podría ser el efecto de esa multiplicidad de posibilidades no sintetizadas?

Que nos encontramos ya en el seno de una reflexividad política o materialista de orientación marxista empieza a apreciarse en el ensayo de Kristeva cuando ésta aclara que la distinción feno-texto/geno-texto no obedece a ningún tipo de idealidad, puesto que ambos son inmanentes al “texto”: “La génération donc est aussi phénoménale que le phénomène est germé. On voit comment la distinction entre les deux termes géno-texte/phéno-texte si elle est purement didactique n’en procède pas moins de une démarche matérialiste qui pose le principe de la structuration das la matière même du structuré...” (Kristeva, 1969: 39)³²¹. La expresión “engendramiento de la fórmula” es, pues, válida para explicar un “texto” como *Nombres* que no se limita a aparecer bajo un determinado aspecto (una determinada fórmula), sino a poner de relieve el proceso de su significancia o, como dice el mismo narrador de dicho “texto”, “la génération des formulations”.

Un discurso literario o de cualquier otra clase, presenta una fórmula determinada, borrando sus pasos previos, su proceso de germinación, dando una mano allí donde se ofrecen a la vista algunas fisuras por las que ese proceso podría adivinarse.

³²⁰ “Las posibilidades de todas las lenguas concretas existentes y futuras estás ‘dadas’ en él antes de volver a caer enmascaradas o censuradas en el fenotexto” (102 de la trad. esp.).

³²¹ “La generación es tan fenoménica como el fenómeno es germinación. Se ve cómo la distinción entre los dos términos genotexto/fenotexto, aun siendo puramente didáctica, no procede menos de una perspectiva *materialista* que plantea el principio de la estructuración en la materia misma de lo estructurado...” (104 de la trad. esp.).

Nombres, al contrario, exhibe una fórmula contemplando su propia germinación, lejos de borrar los desconchados por los que se ven sus pasos previos, los agranda, arremete con martillo contra esa pared formularia, contra sí misma. Es por eso que Kristeva afirma que “La *formule* apposée à la germination est un complexe textuelle qui à force d’être la *fréquence* de la germination, c’est-à-dire d’indiquer une pluralité infinie, ne *dit rien*. Est *formule*, donc, non pas l’expression d’un sens formulable ayant atteint le formulé ultime, mais un *reste* corrélé à la germination...” (Kristeva, 1969: 39)³²².

Como veremos dentro de unos momentos, la aparición del genotexto en el fenotexto, tal y como es teorizada por Sollers y Kristeva, pone de relieve qué es la deconstrucción: o bien proyectar el genotexto sobre el fenotexto en una fórmula que lo disimula (como es el caso de la arquitectura filosófica, por ejemplo), o bien describir cómo un discurso, él mismo, pone en evidencia su genotexto (tal y como sucede en los “textos”). Pone de relieve, una vez más, todo lo que Derrida asimiló de un “texto” como *Nombres*, cuyas leyes son enunciadas por Kristeva en términos lingüísticos, estilísticos y lógico-matemáticos, doblando, glosando el discurso de Sollers³²³. Por lo pronto, vamos a dar un paso más examinando las características de esa fórmula que contempla su germinación.

³²² “La *fórmula* fijada a la germinación es un complejo textual que a fuerza de ser la *frecuencia* de la germinación, es decir, de indicar una pluralidad infinita, no *dice nada*. Es *fórmula*, pues, no la expresión de un sentido formulable habiendo alcanzado lo formulado último, sino un *resto* correlado a la germinación...” (104 de la trad. esp.).

³²³ La aparición del término “diseminación” también en el ensayo de Kristeva no es en absoluto gratuita. Aunque ella lo remita a los anagramas de Saussure, la mención del trabajo de Derrida no falta. Véase Kristeva, 1969: 44 y nota 18.

4.8. DECONSTRUIR ES DEJARLE PASO A LA GENO-TEXTUALIDAD

Para poder pensar correctamente la proyección del genotexto sobre el feno-texto es necesario tener en cuenta que esa travesía anamnésica representa una infinitud también en el sentido de transgredir los límites de la palabra (como unidad más o menos mínima de significado), de “disloquer le mot ou bien ne pas respecter ses confins, sois en englobant deux lexèmes sois en brisant un autre en phonèmes...” (Kristeva, 1969: 45)³²⁴. No se trata, en el genotexto, del signo, pues, sino de lo que Kristeva llama “la función numérica del significante” (“la fonction numérique du signifiant”), función numerante infinita que ni representa ni significa, más bien, marca, traza la huella, diferencia (de ahí el uso que Kristeva hace del término derridiano “différance”).

En esa medida, dado que el significante textual es un numerante, “l’élément graphique ou phonique qui l’actualise et qui inscrit l’infini nombrant, serait appelé une différentielle signifiante” (Kristeva, 1969: 48)³²⁵. Y ya que no se trata del signo, la fórmula, hipnotizada por el genotexto, escapa al dominio de lo que en aquellos años de la teoría empieza a llamarse “logocentrismo”. Nótese, además, que esa diferencial significante introduce en la fórmula toda la dimensión de la intertextualidad infinita. ¿Por qué? Porque esa diferencial da a leer simultáneamente:

³²⁴ “Dislocar la palabra o bien no respetar sus confines, sea englobando dos lexemas, sea dispersando uno de ellos en fonemas.”

³²⁵ “El elemento gráfico o fónico que lo actualiza y que inscribe el infinito numerante, sería denominado una diferencial significante” (121 de la trad. esp., aunque modificada por mí. Donde Arancibia traduce “différentielle signifiante” por “diferencial significativa”, yo traduzco “diferencial significante”, más ajustada al sentido francés dado que nos encontramos en el plano del no sentido.

- a) todos los sentidos que el significante puede recubrir (homonimia);
- b) todos los sentidos idénticos a la significación de ese conjunto (sinonimia);
- c) todos los homónimos y sinónimos en todas las lenguas;
- d) todas las acepciones simbólicas en los diferentes registros míticos, científicos, ideológicos (Kristeva, 1969: 50).

Recuérdese, y el capítulo anterior ya ha empezado a ilustrarlo, que *Nombres* es uno de los textos en los que esa diferencial explota en una multiplicidad de direcciones: “Les nombres dont traite *Nombres* s’inscrivent dans un autre domaine: celui du géno-texte infini et marqué, de la marque-infinie...” (Kristeva, 1969: 52)³²⁶. El lema que abre *Nombres*, y que se reitera, se deforma y se disemina a lo largo de todo el “texto” nos lo recuerda: “seminaque innumero numero summaque profunda”.

Pero veamos con más detalle cómo el geno-texto aparece inscrito en la fórmula del feno-texto, veamos cómo lo dice y cómo lo hace Sollers en *Nombres*, cómo lo cartografía Kristeva. El fragmento elegido por ésta, en los primeros compases de su análisis, allí donde pone las cartas boca arriba, es el inicio de la secuencia 3 de *Nombres*. Leámosla:

“3 ...et la voix disait cela, maintenant, et c’était bien ma voix s’élevant de la vision colorée ou plutôt du fond brûlant des couleurs, ma voix que j’entendais moduler une conjuration fluide, pressante, où les voyelles se suivaient, s’échangeaient et paraissaient s’appliquer au texte à travers mon souffle. Leur suite agissait directement sur chaque détail, repoussait les éléments hostiles, formait une chaîne rythmée, un spectre qui rassemblait et distribuait les rôles, les faits, et ce jeu m’employait comme une figure parmi d’autres, j’étais simplement pour

³²⁶ “Los números de que trata *Nombres* se inscriben en otro terreno: el del genotexto infinito y marcado, el de la marca infinita...” (129 de la trad. esp., modificada por mí).

lui un grain soulevé, lancé... Le relief vocal des lettres insérées dans l'inscription détachée qui, sans elles, serait demeurée stable, opaque, indéchiffrable ; l'activité de ces atomes qui me permettaient ainsi d'intervenir en renversant l'opération dont j'étais l'objet, l'émission et la projection dont j'avais retourné au vol le pouvoir discret, tout cela ouvrait le lointain, le dehors —et je revois les sons pénétrer le ciel violet jusqu'au fond des yeux. La formule pourrait s'énoncer ainsi : I-O-U-I-A-I à condition de lui imprimer aussitôt une ondulation constante, quelque chose d'ivre... Vers la fin, vers l'expiration de la dernière note longuement tenue (I)...” (Sollers, 1968: 18)³²⁷.

Este fragmento guarda un equilibrio extraño entre la narración de la emergencia o de la germinación del “texto” y la plasmación, la realización de esa condición de surgimiento. Fijémonos en que son dos líneas diferentes, marcadas en este fragmento por los verbos en imperfecto (*disait, c'était, suivaient, agissait, serait*, etc.), y el único verbo en presente de indicativo (*je revois*). El imperfecto no puede evitar ofrecer la condición característica de una narración, en este caso reflexiva, acerca de las condiciones del surgimiento de su relato: no es el yo quien

³²⁷ “...y la voz decía eso, ahora, y era verdaderamente mi voz elevándose de la visión coloreada o más bien del fondo ardiente de los colores, mi voz que oía modular una conjura fluida, apremiante, donde las vocales se sucedían, se permutaban y parecían aplicarse al texto a través de mi sople. Su sucesión se producía directamente en cada detalle, rechazaba los elementos hostiles, formaba una cadena rimada, un espectro que reunía y distribuía los papeles, los hechos, y ese juego me utilizaba como una figura entre otras, yo era para él simplemente un grano agitado, lanzado... El relieve vocal de las letras insertas en la inscripción separada que, sin ellas, habría permanecido estable, opaco, indescifrable; la actividad de esos átomos que me permitían de ese modo intervenir invirtiendo la operación en la que yo era el objeto, la emisión y la proyección a la que yo había devuelto al vuelo el poder discreto, todo eso abría lo lejano, lo exterior —y vuelvo a ver los sonidos penetrar el cielo violeta hasta el fondo de los ojos. La fórmula podía enunciarse así: I-O-U-I-A-I a condición de imprimirle también una ondulación constante, algo ebrio... Hacia el final, hacia la expiración de la última nota largamente sostenida (I)...”

emplea la voz, una voz repleta y compuesta por significantes, que, a su vez, representan unos significados y unos referentes (o estados del alma, como diría Aristóteles en clave hermenéutica). El verdadero sujeto es la voz entreverada con las vocales, las vocales mismas que se van sucediendo y en su sucesión, en una cadena rimada, crean como efecto el yo, los significados y los referentes (*l'opération dont j'étais l'objet, j'étais simplement pour lui un grain soulevé, lancé*).

El punto de partida no son las unidades significativas, sino las marcas significantes, la diferencial significante, las vocales más en concreto (con el claro recuerdo del soneto de Rimbaud al color de las vocales). Es lo que Kristeva describe cuando se refiere a que la significación nace de la combinatoria fonética, a que es producida por la red tabular de las correspondencias fónicas. Está en sintonía con Sollers al afirmar que es la nada, la ausencia de unidad semántica la que produce el sentido (Kristeva, 1969: 56). Pero, por otra parte, el presente se sale de la función narrativa para dar paso a la descripción de la verticalidad geno-textual. Tiene razón Kristeva al observar que es el término “voix” el que abriendo la secuencia da la pauta para que tanto la “v” como la “o”, en su pura repetición vayan engendrando diferencias que, a su vez, inauguran sentidos. La /v/ (y su continuación en /f/) en *voix, s'élevant, vision, fond, fluide, voyelle, suivaient, travers, soufflé, vol, pouvoir*, etc. Y la /o/ (y su juego con /u/) en *atome, opération, objet, émission, projection, retourné, vol, pouvoir, tout, ouvrant, lointain, dehors, son, violet*, etc.

Es claro que ese modo de funcionamiento de la fórmula es el responsable de lo que Sollers, primero, y Derrida, después, califican de “diseminación”. Mucho de lo que a partir de 1972 especialmente se viene considerando como trabajo deconstrutivo tiene que ver con un análisis que hace emerger o señala cómo emerge el genotexto en el fenotexto. Y ello hasta el punto de que bien podemos decir sin exagerar que la deconstrucción es una geno-textualización. Son muchos los ejemplos que se podrían aportar, pero únicamente me voy a referir a dos, eso sí, muy importantes dentro de esa tradición.

El “libro” que Derrida publica en 1974, posterior a *La dissémination* y a *Marges*, con el título de *Glas* es una ampliación y una aplicación radical de ese procedimiento consistente en abrir el feno-texto al geno-texto. De hecho, es un trabajo que resulta incomprensible si no se tiene en cuenta “La dissémination” y, claro está, *Nombres y Drame*, o también “L’engendrement de la formule”. Citemos un modo de funcionamiento muy prototípico de *Glas*, posiblemente su modo de funcionamiento más propio. En un momento determinado, después de una auténtica diseminación de la diferencial significativa “gl”, Derrida escribe:

“Et si tout ce labeur de galérien s’était épuisé
à émettre (le mot *émettre* me paraît intéressant
mais insatisfaisant, il faudrait dire aussi oindre,
induire, enjoindre, enduire)
GL
Je ne dis pas le signifiant GL, ni le phonème GL,
Ni le graphème GL. La marque ce serait mieux
Si on entendait bien ce mot ou si on lui ouvrait
les oreilles ; ni même la marque donc.
Il est aussi imprudent d’avancer ou de mettre
en branle *le* ou *la* GL, de l’écrire ou de l’articuler
en majuscules. Cela n’a pas d’identité, de sexe, de
genre, ne fait pas de sens, ce n’est ni un ton défini,
ni la partie détachée d’un tout
gl reste gl” (Derrida, 1974: 137)³²⁸.

No nos encontramos ante un fragmento cualquiera, sino ante uno de los momentos reflexivos de la columna de la

³²⁸ “Y si toda esta labor de galeote se había esforzado/por emitir (la palabra *emitir* me parece interesante/pero insatisfactoria, habría que decir también uncir,/ inducir, ordenar, impregnar)/GL/no digo el significante GL, ni el fonema GL,/ ni el grafema GL. Sería mejor/ la marca si se oye bien esa palabra o si se le abren/las orejas; ni siquiera la marca, pues./También es imprudente avanzar o poner/en movimiento *el* o *la* GL, de escribirlo o de articularlo/ en mayúsculas. Eso no tiene identidad, sexo,/ género, no tiene sentido, no es ni un todo definido,/ni la parte separada de un todo/ gl permanece gl”

derecha (volvemos a encontrarnos con la columna), la dedicada sobre todo a Jean Genet, en el que se alude a lo que es la matriz sobre la que bascula toda esa columna de la derecha. Todo lo que Derrida dice sobre GL, esto es, que no es ni un significante, ni un fonema, ni un grafema, ni siquiera una marca (aunque le conviene más este último sustantivo), ¿no es precisamente una manera muy explícita de nombrar la efervescencia anterior al fenotexto, una efervescencia infinita no encarnada todavía en la fórmula, esto es, el genotexto? Derrida traduce en la fórmula fenotextual de *Glas* la mayor cantidad de asociaciones y de términos a los que puede dar lugar la GL como diferencial significante.

A lo largo del libro vemos que no sólo se trata de todos los términos, palabras, expresiones, sonidos, que compartan, de una manera o de otra, “gl”, no sólo en francés sino también en todas las lenguas posibles al alcance del hipertexto derridiano, sino también de lo que se denomina “l’effet + L”, es decir, gl, cl, kl, tl, fl, pl, etc. Análisis rico y profuso al que esto da lugar, “si riche —dice— qu’elle ne peut arrêter aucun résultat déterminé” (Derrida, 1974: 179)³²⁹. Y, así, “tinKLe, oversprinKLe, jinGLing, turTLe, GLoats, starTLed, CLamorous, CLang, CLash, janGLing, wranGLing, Clamor, Flotas, etc...” (Derrida, 1974: 178).

Pero ¿hay alguna diferencia entre esta práctica, entre esta manera de expresar la cuestión referida a GL, a lo que es y a lo que no es, y lo que Kristeva llama la función numerante infinita que ni representa ni significa, más bien, marca, traza la huella, diferencia? Más aún ¿no es esa función numerante infinita la que, abierta en la superficie fenotextual, hace posible la diseminación? ¿No es incluso lo que hace posible la “existencia” de los indecibles?

Resulta manifiesto que si Derrida puede llevar a cabo una deconstrucción del pensamiento de Saussure, fundamentado

³²⁹ “Tan rico que no puede llegar a ningún resultado determinado”

en la oposición langue/parole, o del pensamiento de Platón, basado en algo semejante, es porque proyecta las posibilidades del genotexto sobre términos como “différence” y “pharmakon”. En un fenotexto, inconsciente en relación a su genotexto, “différence” y “pharmakon” significan una cosa y no otra, según reglas del contexto y de la isotopía. Pero, cuando el fenotexto se abre al genotexto, bien porque él mismo lo haga, bien porque lo hace el analista, entonces, las asociaciones y relaciones fónico-morfo-sintácticas se apartan del principio de no contradicción y pueden convivir significaciones opuestas y excluyentes. Es en el momento en que el genotexto trabaja en cierto modo la fórmula fenotextual de, por ejemplo, “pharmakon” cuando esta palabra deja atrás la polisemia y comienza a admitir la diseminación.

Veamos cómo lo dice Derrida: “Revenons au texte de Platon, à supposer toutefois que nous l’ayons jamais quitté. Le mot *pharmakon* y est pris dans une chaîne de significations. Le jeu de cette chaîne semble systématique. Mais le système n’est pas ici, simplement, celui des intentions de l’auteur connu sous le nom de Platon. Ce système n’est pas d’abord celui d’un vouloir-dire. Des communications réglées s’établissent, grâce au jeu de la langue, entre diverses fonctions du mot et, en lui, entre divers sédiments ou diverses régions de la culture. Ces communications, ces couloirs de sens, Platon peut parfois les déclarer, les éclairer en y jouant ‘volontairement’ (...). De même, Platon peut, dans d’autres cas, ne pas voir les liaisons, les laisser dans l’ombre ou les y interrompre. Et pourtant ces liaisons s’opèrent d’elles-mêmes” (Derrida, 1972: 108)³³⁰.

³³⁰ “Volvamos al texto de Platón, suponiendo que lo hayamos dejado. La palabra *fármacon* está cogida en él en una cadena de significaciones. El juego de esta cadena parece sistemático. Pero el sistema no es aquí, simplemente, el de las intenciones del autor conocido con el nombre de Platón. Ese sistema no es, en primer lugar, el de un querer-decir. Se establecen comunicaciones reguladas, gracias al juego de la lengua, entre

Es un fragmento interesante, de nuevo por su carácter reflexivo acerca de la estrategia que va a seguir en la lectura del *Fedro* platónico y, más en concreto, de la palabra *pharmakon*. Lo que Derrida viene a decir es que más allá de las intenciones de Platón, más allá de sus capacidades para darse cuenta de ello, más allá de que quiera o no disimularlo o dejarlo en la sombra, lo cierto es que la palabra *pharmakon* está atrapada en una cadena de significaciones que dependen exclusivamente del juego de la lengua. ¿Qué significa aquí “juego de la lengua”? Derrida no se muestra muy explícito, habla de diversas funciones de la palabra, de los sedimentos de la cultura que hay en ella. Pero caben pocas dudas, ese juego de la lengua es el del conjunto de relaciones fenotextuales y genotextuales descritas por Kristeva y Sollers.

Platón puede en efecto ponerlas de relieve. Sollers, Joyce, desde luego lo hacen (por eso son “textos”). En este caso, la deconstrucción cartografía el texto del mismo modo que Kristeva o Derrida lo hacen con *Nombres*. Pero Platón puede también disimularlas, dejarlas en la sombra, y en ese caso es el crítico el que las saca a la luz (por eso son literatura, filosofía, historia, etc.). Situado en la perspectiva del feno-texto platónico abriéndose “voluntaria” o “involuntariamente” al genotexto, “aucun privilège absolu ne nous permet de dominer absolument son système textuelle” (Derrida, 1972: 109)³³¹. Y ello, sin duda, se debe a la función numerante infinita propia y característica del geno-texto abriéndose paso o no en la fórmula feno-textual.

Al abrirse paso, en efecto, el *pharmakon* absorbe los significados contrarios de veneno y de remedio, y se sitúa en la

diversas funciones de la palabra y, en ella, entre diversos sedimentos o diversas regiones de la cultura. Esas comunicaciones, esos pasillos de significado, Platón puede en ocasiones declararlos, iluminarlos jugando con ellos ‘voluntariamente’ (...) Igualmente puede Platón, en otros casos, no ver las ligazones, dejarlas en la sombra o interrumpirlas” (140-42 de la trad. esp.)—

³³¹ “Ningún privilegio absoluto nos permite dominar absolutamente su sistema textual” (143 de la trad. esp.).

posición de lo que, al no haberse todavía encarnado en un diferencial significativo presente, no puede ser dominado por ninguna oposición. Al contrario, abre la posibilidad de esas oposiciones sin dejarse comprender en ellas (Derrida, 1972: 118). Un indecible (sea la “archi-escritura”, el “pharmakon”, el “suplemento”, o cualquier otro de la cadena) no puede constituirse como tal sin recurrir al espacio generativo del geno-texto emergiendo en el feno-texto.

4.9. INDECIDIBILIDAD, ¿KRISTEVA Y/O DERRIDA?

Una prueba fundamental de lo que estamos argumentando es que la teoría de la “indecidibilidad” aplicada a un “texto” (que la tradición considera “literario”) es esgrimida por Kristeva en la tesis en la que venía trabajando al menos desde 1966, y que leída en 1968 no sería publicada hasta 1970. La teoría de la indecidibilidad es tematizada explícitamente por Derrida a propósito de un texto literario en “La double séance”, conferencia como se ha dicho anteriormente leída en 1970 y publicada en *La dissémination* en 1972. Y he dicho bien, “aplicado a un texto literario”, porque de los “indecidibles” ya habla Derrida en 1962, pero, y esto hay que remarcarlo de nuevo, a propósito del problema de la unidad de sentido de la geometría, en el marco de su estudio-introducción sobre *El origen de la geometría* de Husserl. Es cierto que allí cita el descubrimiento que Gödel hizo en 1931 de las proposiciones “indecidibles”, pero lo hace con el fin de mostrar la vulnerabilidad de un planteamiento según el que “A partir d’un système d’axiomes qui ‘domine’ une multiplicité, toute proposition est déterminable, soit comme consequence analytique, soit comme contradiction analytique” (Derrida, 1962: 39. También 37-51)³³².

³³² “A partir de un sistema de axiomas que ‘domina’ una multiplicidad, toda proposición es determinable, sea como consecuencia analítica, sea como contradicción analítica.”

Estos datos cronológicos permiten observar de nuevo hasta qué punto buena parte de lo que llamamos post-estructuralismo y, más en concreto, “deconstrucción” fue elaborado dentro del espacio “Tel Quel” y muy especialmente por Sollers y Kristeva con un sentido diverso del iniciado por Derrida a propósito de Husserl, Saussure, Rousseau, etc. y que lo modificaría de una manera muy radical.

¿En qué contexto hace aparecer Kristeva la cuestión de la indecidibilidad? Precisamente en el de la introducción de los conceptos de “geno-texto” y “feno-texto”, lo cual llama la atención de manera muy poderosa. Es cierto que en esos primeros momentos, su teoría depende en gran medida del generativismo lingüístico. Tanto es así que la equiparación es absoluta: “Es necesario distinguir clara y rigurosamente los dos niveles de abstracción en el modelo generativo: el nivel de la COMPETENCIA y el nivel de la ACTUACIÓN” (Kristeva, 1970: 55 de la trad. esp.), y un poco más adelante aclara que competencia es igual a geno-texto y que actuación es igual a feno-texto (Kristeva, 1970: 100 de la trad. esp.).

Kristeva subraya que se trata de un modelo generativo modificado por Šaumjan. No obstante, lo importante es que la productividad literaria (que luego será “textual”) y la estructura del discurso comunicativo son disonantes por cuanto mientras este último puede ser descrito por una lógica monomórfica, la primera no puede deducirse de esta lógica. ¿Por qué? Porque los axiomas que exige para su intelección son de orden polimórfico. Lo que hay detrás de este planteamiento es que el texto literario (y ella está poniendo, como Foucault, el ejemplo de Roussel) se abre a la infinitud potencial que supone el geno-texto. Es por ello que el “texto” opera en un espacio lingüístico que es irreducible a las normas gramaticales lógicas. Y ese es el origen de la situación de “indecidibilidad” textual en la que se encuentran tales “textos”. La tesis básica es que **“PARA TODO TEXTO TOMADO COMO PRODUCCIÓN (...) NO PUEDE ESTABLECERSE UN PROCESO SISTEMÁTICO Y CONSTRUCTIVO PARA DETERMINAR SI UNA FÓRMULA (...) DE**

ESTE TEXTO ES O NO VEROSÍMIL” (Kristeva, 1970: 104 de la trad. esp.). Kristeva extrae la conclusión de que nos encontramos ante una teoría esencialmente indecible.: “En cuanto a la productividad textual, el concepto de indecible significa que el proceder escriptural (el trabajo textual, el pensamiento en acción) es extraño a los conceptos de prueba y verificación. Pero, ¿qué es lo verosímil sino la posibilidad implícita a todo sistema monomórfico de probar y de verificar?” (Kristeva, 1970: 105 de la trad. esp.).

En 1970, Derrida vuelve desde otro punto de vista a la misma cuestión, esta vez a propósito de Mallarmé. Pero no a cualquier cuestión, sino a una que resulta esencial en sus planteamientos deconstructivos y en la deconstrucción en general. En efecto, ciertos “textos” de Mallarmé funcionan de acuerdo a una estrategia de indecidibilidad. Derrida escribe que “Une proposition indécidable, Gödel en a démontré la possibilité en 1931, est une proposition qui, étant donné un système d’axiomes qui domine une multiplicité, n’est ni une conséquence analytique ou déductive des axiomes, ni en contradiction avec eux, ni vraie ni fausse au regard de ces axiomes” (Derrida, 1972: 249)³³³. Derrida no cita a Kristeva, quien había escrito que “Un sistema es indecible cuando no se puede decidir si cada una de las fórmulas de este sistema es verdadera o falsa” (Kristeva, 1970: 104 de la trad. esp.).

Las traducciones tanto de Derrida como de Kristeva, debidas entre otros al encomiable esfuerzo de José Martín Arancibia, se ven perjudicadas por la traducción del término francés “indécidable” por “indecible”. Con ello se pierde lo esencial del

³³³ “Una proposición indecible, Gödel mostró su posibilidad en 1931, es una proposición que, dado un sistema de axiomas que domina una multiplicidad, no es ni una consecuencia analítica o deductiva de los axiomas, ni en contradicción con ellos, ni verdadera ni falsa, con respecto a esos axiomas” (330 de la trad. esp., modificada por mí).

mensaje, que versa no sobre lo que no se puede decir, sino sobre aquello en relación a lo que no se puede tomar una decisión basada en un respaldo empírico. Ambos, Kristeva y Derrida, hablan de lo mismo y apuntan en direcciones y consecuencias semejantes. Por ejemplo, Derrida no deja de aclarar que la indecidibilidad no se debe a ningún equívoco enigmático, ambigüedad histórica o misterio poético, sino a la práctica formal o sintáctica: “L’effet en est d’abord produit par la syntaxe qui dispose l’entre” de telle sorte que le suspens ne tienne plus qu’à la place et non au contenu des mots” (Derrida, 1972: 249)³³⁴.

En cualquier caso, todo se debe a que Mallarmé, Lautréamont, Roussel y Sollers, abren los textos a la “geno-textualidad”. Lo que Derrida hace es elevar ese procedimiento a la categoría de “método” de lectura, hasta el punto de afirmar que de esta manera “tous les modèles de lecture classique y sont en un point excédés, précisément au point de leur appartenance au dedans de la série” (Derrida, 1972: 118)³³⁵. Un “método” o estrategia de lectura que aplica al campo de los discursos “filosóficos” como procedimiento de desestabilización.

Este breve ejercicio tiene la pretensión de mostrar, en la línea de lo iniciado en el capítulo anterior, que la deuda de la deconstrucción derridiana con las “lógicas” de Sollers es inmensa. No sería nada difícil demostrar cómo la mayoría de las lecturas derridianas tienen su fundamento en lo que acabamos de explicar. A ello se debe, por ejemplo, el frecuente recurso en los textos deconstructivos a la etimología. Un texto como el que Hillis Miller publicó con el título de “The Critics as Host” (1979)

³³⁴ “Su efecto es en primer lugar producido por la sintaxis que coloca el “entre” de tal forma que el suspenso no se refiera más que al lugar y no al contenido de las palabras” (332 de la trad. esp.).

³³⁵ “Todos los modelos de lectura clásica son en él excedidos en un punto, justamente en el punto de su pertenencia al interior de la serie” (155 de la trad. esp.).

en respuesta a la acusación de M. H. Abrams según la que la lectura deconstructiva es simple y llanamente parasitaria de una lectura obvia o unívoca, utiliza esa estrategia consistente en hacer aparecer el geno-texto en el feno-texto. Y si lo cito es porque el propio Hillis Miller reconoce que su ensayo es “...an ‘example’ of the deconstructive strategy of interpretation” (1979: 223).

Dejando de lado los objetivos de Miller en su conflicto con Abrams, lo que más llama la atención es que la retórica deconstructiva, enraizada en la concepción lingüística de Nietzsche, pretende hacerse eco del juego de las puras diferencias que posibilitan el campo de la escritura. Por esta razón, utiliza la retoricidad “disparando su escritura hacia el interior del lenguaje, tratando de extraer de ello las máximas posibilidades expresivas y significativas” (Asensi, 1991b: 81), es decir, abriendo una hendidura en la superficie feno-textual por la que asome el geno-texto.

El camino que Hillis Miller decide tomar es el de la verticalidad geno-textual etimológica, así como el de la descomposición de la palabra, trabajando a partir del prefijo “para—” y de las asociaciones históricas de la palabra inglesa “Host”, lo cual le lleva a un recorrido que llega hasta el latín y el sánscrito, pasando por el inglés medieval y el antiguo francés. ¿Con qué fin? Con el fin de poner de relieve cómo la pareja “Parasite/Host” está lejos de representar una oposición binaria, cómo pueden comprenderse incluso de manera equivalente. El objetivo, claro está, es desmontar la afirmación de Abrams basándose en el argumento de que todo texto, sea del tipo que sea, supone a la vez una doble relación de parásito y hospedero.

Pues bien, esta estrategia de lectura es posible rastrearla incluso en el último libro póstumo de Paul de Man, *Aesthetic Ideology* (1996), y muy en concreto en el análisis crítico-lingüístico de Kant. Y como se comprenderá, plantear la tesis de que los conceptos kantianos tienen su origen en la materialidad de los elementos no significativos, en las corresponden-

cias analógicas entre los significantes³³⁶, ¿no es actualizar de nuevo la apertura del feno-texto al geno-texto tal y como fue planteado por Sollers y Kristeva en 1968 y 1969?

4.10. GENO-TEXTO Y UNIDADES SUPERIORES

Mas volvamos a “L’engendrement de la formule”, que todavía nos depara más aspectos de interés en cuanto a la génesis de los conceptos. Es claro que el geno-texto no se limita a inscribirse en la fórmula fenotextual a partir de ese fondo de diferenciales significantes del soplo fonético-fonológico. Alcanza unidades superiores, lo que Kristeva denomina “complejo significativo”, unidad mínima propia del feno-texto del tipo de “texto” que representa *Nombres*, y diferente de la “proposición”, uni-

³³⁶ Citamos directamente la versión española del pasaje que nos interesa como muestra bastante definitiva de lo que estamos diciendo: “Al desmembramiento del cuerpo le corresponde un desmembramiento del lenguaje, igual que los tropos productores de sentido son reemplazados por la fragmentación de frases y proposiciones en palabras discretas, o la fragmentación de las palabras en sílabas o letras finales. En el texto de Kleist, identificaríamos completamente la diseminación de la palabra *Fall* y sus componentes como el momento en que la danza estética se convierte en una trampa estética, así en la edición de una sola letra muda que transforma *Fall* (caída) en *Falle* (trampa). A primera vista, tales momentos ingeniosos parecen no tener lugar en Kant. Pero trátese de traducir una sola frase compleja de Kant, o considérese los resultados de los esfuerzos de traductores competentes, y se advertirá de inmediato cuán decisivamente determinante es, en este estilo tan poco llamativo, el juego de la letra y de la sílaba, la forma de decir (*Art des Sagens*) en tanto opuesta a lo que se dice (*das Gesagte*) —por citar a Walter Benjamin. ¿Acaso no está basada la persuasión de todo el pasaje sobre la recuperación de la tranquilidad de la imaginación tras la conmoción de la sorpresa sublime, no tanto en la pequeña representación de los sentidos como en la proximidad entre las palabras alemanas referidas a la sorpresa y a la admiración, *Verwunderung* y *Bewunderung*? (Paul de Man, 1996: 129-130 de la trad. esp.).

dad mínima propia de los textos del discurso comunicativo. Sin entrar en todos los matices y distinciones que el lector puede encontrar en el ensayo de Kristeva, digamos que un “complejo significativo” representa una unidad sintáctico-semántica no completa desde el punto de vista de la información propia de un acto de comunicación habitual. De ahí que se sitúe en otro estadio anterior del proceso simbólico.

De ahí que Kristeva afirme que la estructura predicativa S-P no es la estructura elemental obligatoria del funcionamiento simbólico. Esto vuelve a plantear la cuestión de que la resistencia de la deconstrucción a la estructura predicativa “S es P” depende de la posibilidad de recuperar en el feno-texto el fondo geno-textual. Hay muchas ocasiones en las que *Nombres* produce una serie de frases subordinadas cuya principal falta:

“2.30. ... comme, si nous subissions les conséquences d'une explosion dont le souvenir n'existait plus en nous que par éclats brefs... (...) Combien d'autres ouverts vivants, le sexe tranché et les yeux crevés, (...) Ne comptant pas pour les habitants blancs du monde qui croient à un autre monde...” (Sollers, 1968 : 53-54)³³⁷.

Otra de sus características es el uso prolífico del infinitivo en distintas posiciones y funciones, o el empleo del verbo “ser” no como cópula ni identificador, sino como verbo con los mismos derechos que los demás. ¿Y qué decir de la práctica del injerto, o de la intertextualidad, llamados por Kristeva “toma de muestras” o “paragramatismo”? ¿Acaso, nos dice ella, esas citas provenientes de textos míticos (los Vedas, el Tao Te King, Artaud, Bataille, etc.), científicos (Heráclito, Lucrecio, las teorías de los números, las teorías físicas, etc.), políticos (Marx, Lenin, Mao, etc.) no cumplen

³³⁷ “2.30. ... como si sufriéramos las consecuencias de una explosión cuyo recuerdo no existiese ya en nosotros más que en breves relámpagos (...) Cuántos otros abiertos vivos, el sexo rajado y los ojos reventados, (...) No contando para los habitantes blancos del mundo que creen en otro mundo...”.

en el discurso de *Nombres* un papel semejante al del “complejo significativo” por estar desarraigadas de sus contextos y pertenecer a ese lugar de tránsito que es el geno-texto?

En la misma dirección funciona el empleo del imperfecto que marca un fuera del tiempo, o los verbos transitivos sin objeto, y un largo etcétera de usos. Dicho de otra manera: la apertura vertical del feno-texto al geno-texto toca en *Nombres* todos los niveles del lenguaje, desde la diferencial significativa anterior a la materialidad fonético-fonológica (la huella, la diferencia pura), hasta los complejos significativos que abarcan las unidades mayores trans-frásicas. ¿Con qué fin? Reiterémoslo: con el fin de poner de relieve “l’espace où se déroule la formation-du-texte-avant-le-Sens” (Kristeva, 1969: 57)³³⁸, el trabajo de formación “antes” de la significación.

4.11. BIOPOLÍTICA Y RELATO ROJO

Y es en este punto cuando Sollers-Kristeva dan el salto desde una reflexividad epistemológica a una reflexividad performativa de carácter netamente político. Es ahora cuando, por fin, podemos explicar y advertir en qué sentido el proyecto telquelista fue un proyecto revolucionario, más post-político que político.

Es en el apartado V de “L’engendrement de la formule” cuando Kristeva lo afronta de una manera más explícita con el fin de señalar las consecuencias de la apertura vertical del feno-texto al geno-texto en Sollers. Las interpretaciones dicotómicas de la pareja geno-texto/feno-texto son acusadas por Kristeva de idealistas, pues abandonan el lugar fundamental del análisis político: la materia de la lengua. De hecho, lo fundamental de esa relación es su carácter doble, simultáneo, el que entre uno

³³⁸ “el espacio en que se desarrolla la formación-del-texto-antes-del-Sentido” (171 de la trad. esp.)

y otro se produzca un salto, un corte, un intervalo. El paso de uno a otro, la salida de la fórmula que hace recaer de nuevo en ella, eso sí agudizando el salto entre uno y otro, desvelándolo, poniéndolo de relieve. Sollers:

“4. 56. ... Tout ce que vous avez dit, cru, joué, tenté o imaginé se réduit maintenant à un intervalle, un bord, et c'est comme si l'air s'ouvrait avec vous, derrière votre poitrine, votre ombre, l'infini diffusé partout sans effort — “un intervalle ouvert est un voisinage pour chacun de ses points” - et le calcul a lieu en effet plus loin et vous êtes là comme une ponctuation double tandis que la précision des machines suspendues dans le vide permet de surveiller le procès en cours...” (Sollers, 1968: 87)³³⁹.

El fragmento indica la duplicidad sin síntesis, lo que tiene lugar aquí, en lo dicho, lo creído, lo jugado (la superficie fenotextual), etc., y en ese otro lugar calificado de “infini diffusé” (infinito difundido, el geno-texto). De este modo, lo que tiene lugar en el trabajo de la escritura del “texto” es un intervalo, una puntuación doble, una agudización de ese salto. Y dado que el análisis tiene la tendencia, excepto en el caso del propio “texto” (de Sollers, por ejemplo), de controlar una lógica “trop désemparée par le ‘saut’” (Kristeva, 1969: 60)³⁴⁰, ahí se produce un conflicto, un conflicto que supone “l'arrivée brûlante au sein d'un nombrant anti-représentatif de son contraire apparent: le social, l'historique, le politique” (Kristeva, 1969: 60)³⁴¹.

³³⁹ “Todo lo que habéis dicho, creído, representado, intentado o imaginado se reduce ahora a un intervalo, una orilla, y es como si con vosotros se abriese el aire, detrás de vuestro pecho, vuestra sombra, el infinito difundido por doquier sin esfuerzo — “un intervalo abierto es una vecindad para cada uno de sus puntos” — y el cálculo tiene lugar en efecto más adelante y vosotros estáis allá como una puntuación doble en tanto que la precisión de las máquinas suspendidas en el vacío permite vigilar el proceso en curso...” (179 de la trad. esp.).

³⁴⁰ “demasiado desmantelada por el ‘salto’” (177-78 de la trad. esp.).

³⁴¹ “la llegada ardiente, en el seno de un nombrante anti-representativo, de su contrario aparente: lo social, lo histórico, lo político” (178 de la trad. esp.).

Es de ahí de donde surge lo que Kristeva denomina, tomándole también la expresión a Sollers (1968 : 67) *le récit rouge* “où l’on voit le nombrant le plus dérobé côtoyer la théorie révolutionnaire” (Kristeva, 1969: 60)³⁴². Ese salto desde el relato a la infinitud numerante supone un disfrute (*jouissance*) por parte del lector, un disfrute que vincula la cuestión textual al problema del cuerpo y, por ello mismo, a lo político.

¿Qué es una actitud revolucionaria? El acto por el cual, en una doble puntuación (volvemos a encontrarnos con la doble ciencia de Sollers-Derrida) no nos dejamos llevar, digámoslo así, por la apariencia del signo y somos capaces de reconocer el trabajo de la significancia fuera de la subjetividad, o al menos fuera de una determinada manera de entender la subjetividad. Kristeva afirma que el “relato rojo” “consiste à saisir la matière de la langue au-delà de ce qu’on peut présenter dans la sucesión linéaire pour soumettre ses lois à ce qu’elle ne peut pas représenter: l’engendrement et la transformation de la signifiante” (Kristeva, 1969: 66)³⁴³, en subrayar lo que el discurso programado parece desconocer, es decir, la ruptura con el trabajo que los produce, en obstinarse —continúa diciendo Kristeva— en formular las leyes de lo que queda fuera de la fórmula (Kristeva, 1969: 66).

Ese reconocimiento es el gesto materialista por excelencia, en tanto que su falta está protegida por un gesto idealista. Tocamos aquí una de las cuestiones más intensas e interesantes del discurso telquelista: su concepción del materialismo, la cual está lejos de resultar simple. Por el momento, digamos que ese materialismo está vinculado a un acto de desenmascara-

³⁴² El relato rojo “en el que se ve el numerante más sustraído codeándose con la teoría revolucionaria” (178 de la trad. esp., ligeramente modificada).

³⁴³ “consiste en aprehender la materia de la lengua más allá de lo que puede presentarse en la sucesión lineal, para someter sus leyes a lo que ella no puede representar: el engendramiento y la transformación de la significancia” (189-190 de la trad. esp., ligeramente modificada).

miento o desmantelamiento (deconstrucción, en un cierto sentido), mediante el cual se recupera la génesis hiper-auto-reflexiva (eco claro de la genealogía nietzscheana) borrada por un discurso programado. Es en el contexto de la aparición del “relato rojo” en *Nombres* cuando Sollers lo expone con suficiente claridad:

“4.40. (...) Cependant, ici, le récit continue, et il est comme une colonne vide, une suite de cadres vides conçus pour aider en profondeur l’ennemi, pour vous porter un coup plus secret, plus empoisonné, destiné à vous retirer l’usage de vos produits, la maîtrise de votre discours chargé de tout masquer, de tout arranger en formules soignées et réglées (...) Le récit rouge: ce qui, à travers les lettres et les corps, se superpose à soi-même, ne cesse de s’armer, de se presser, de se surmonter, et c’est verticalement qu’il faut le voir lutter et se transformer...” (Sollers, 1968: 67)³⁴⁴.

Lo esencial es que no se trata de un relato cerrado sobre sí mismo, como en un primer momento da a entender la auto-reflexividad. Desde *Drame*, y atravesando todo *Nombres*, hemos visto el combate entre el cuerpo y el lenguaje, el desmembramiento que éste ocasiona en aquél. Las alusiones, las referencias a ello son numerosísimas en los dos “textos”. En este mismo párrafo citado, unas líneas más abajo, tenemos otra muestra más de ello: “qui se coule en creux dans vos yeux, vos tympanes, vos langues, vos dents...” (Sollers, 1968: 67)³⁴⁵. La

³⁴⁴ “4.40. (...) Sin embargo, aquí, continúa el relato, y es como una columna vacía, una sucesión de marcos vacíos concebidos para ayudar en profundidad al enemigo, para alcanzarlos con un golpe más secreto, más envenenado, destinado a retiraros el uso de vuestros productos, el dominio de vuestro discurso encargado de enmascarar todo, de arreglar todo en fórmulas firmadas y reguladas... (...) El relato rojo: eso que, a través de las letras y los cuerpos, se superpone a sí mismo, no cesa de armarse, de apremiarse, de sobrepasarse, y es verticalmente como hay que verlo luchar y transformarse” (en parte 189 de la trad. esp., en parte mía).

³⁴⁵ “que se desliza en cruz en vuestros ojos, vuestros tímpanos, vuestras lenguas, vuestros dientes...”

perforación de la superficie feno-textual en dirección hacia el geno-texto supone una desestructuración del cuerpo del escritor y del lector (*un coup plus secret, plus empoisonné...*). Como lo dirán luego Deleuze y Guattari, apropiándose de un término lacaniano, asistimos a una dolorosa reterritorialización de la geografía corporal.

Pero ¿desestructuración y reterritorialización con vistas a qué? A romper con un sistema programado y enmascarador de uso y dominio sociales (*formules soignées et réglées...*), ruptura que afecta por igual al lenguaje y al cuerpo, ruptura que demuestra la equivalencia de ambos en el plano inmanente de la acción del poder. Esta inscripción del cuerpo en “textos” como *Drame* y *Nombres*, esta tematización mediante la que se deja bien claro cómo el lenguaje no es el cuerpo, sino que lo enmascara, haciéndole creer que funciona de una manera que no se corresponde con la realidad, viene a demostrar que la “teoría” de Sollers ya se había apartado de los planteamientos estructuralistas, o de las versiones de la muerte del sujeto en pensadores como Althusser y Derrida.

Es más: viene a demostrar que Sollers, en sus textos, estaba adelantándose y dando pie a lo que Foucault empezaría a elaborar durante los años setenta con el nombre de “biopolítica”.

Hay la temprana sospecha de que el tránsito desde la “sociedad disciplinaria” a la “sociedad de control” supone que se pasa desde un contexto en el que la dominación social se construye a través de una serie de dispositivos que producen y regulan las costumbres mediante la acción de instituciones disciplinarias como la prisión, la fábrica, el hospital, la universidad, etc.), a uno en el que los mecanismos de control se distribuyen por los cerebros y los cuerpos de manera que los sujetos mismos lo interiorizan. Como dicen Negri y Hardt “El poder se ejerce ahora a través de maquinarias que organizan directamente los cerebros (en los sistemas de comunicación, las redes de información, etcétera) y los cuerpos (en los sistemas de asistencia social, las actividades controladas, etcétera) con el propósito de llevarlos hacia un estado autónomo de alienación, de enajena-

ción del sentido de la vida y del deseo de creatividad.” (Negri y Hardt, 2000: 38 de la trad. esp.).

Si cito estas palabras de Negri y Hardt es porque trato de subrayar cómo estos pensadores post-políticos basan su argumento acerca del imperio en una concepción del mundo que se puso en circulación a mediados de los años sesenta gracias a los planteamientos de Debord y Sollers y, un poco más tarde, Foucault.

Foucault no emplea los términos de “sociedad disciplinaria” y “sociedad de control”, como hacen Negri y Hardt, pero sí subraya un descubrimiento capital que tuvo lugar en el siglo XVIII:

“que le pouvoir ne s'exerce pas simplement sur les sujets (...) On découvre que ce sur quoi le pouvoir s'exerce, c'est la population (...) Et population, cela veut dire quoi ? (...) Une population a un taux de natalité, de mortalité, une population a une courbe d'âge, une pyramide d'âge (...) le pouvoir doit s'exercer sur les individus en tant qu'ils constituent une espèce d'entité biologique qui doit être prise en considération, si nous voulons précisément utiliser cette population comme machine à produire, pour produire des richesses, des biens, produire d'autres individus (...) On a inventé à ce moment-là ce que j'appellerai, par opposition à l'anatomo-politique que j'ai mentionnée à l'instant, la bio-politique (...). La vie est devenue maintenant, à partir du XVIII siècle, un objet du pouvoir. La vie et le corps” (Foucault, 1981: 193-194 de la ed. de 1994)³⁴⁶.

³⁴⁶ “Que el poder no se ejerce simplemente sobre los sujetos (...) Se descubre que sobre lo que se ejerce el poder es sobre la población. ¿Y qué quiere decir población? (...) Una población tiene una tasa de natalidad, de mortalidad, tiene una curva y una pirámide de edad (...) el poder se debe ejercer sobre los individuos en tanto que constituyen una especie de entidad biológica que debe tomarse en consideración, si queremos utilizar esta población como máquinas para producir, producir riquezas, bienes, para producir otros individuos (...) En este momento se inventó lo que llamaré, por oposición a la anatomopolítica que he mencionado antes, la biopolítica (...) La vida llega a ser entonces, a partir del siglo XVIII, un objeto de poder. La vida y el cuerpo” (245-246 de la trad. esp.,

El telquelismo, y muy especialmente Sollers y Kristeva, vieron con bastante claridad que gran parte de la intención de esa biopolítica de la que habla Foucault tenía que ver (*tiene que ver*) con la producción del lenguaje, de unas redes de comunicación (espectaculares, por supuesto, como diría Debord) cuya función ideológico-performativa sería controlar los sentidos y la dirección de lo imaginario, canalizarlo dentro de un programa pre-establecido, crear subjetividades y administrar los cuerpos. El próximo capítulo está destinado a elucidar la concepción del “sujeto” y del “cuerpo” en *Tel Quel*, y por esa razón, aunque ya estamos introducidos en esa cuestión, no nos vamos a detener mucho en ello. Lo que sí podemos afirmar es algo que no he encontrado suficientemente explicitado en los estudios sobre *Tel Quel*: que la preocupación por la relación entre sujeto, cuerpo y lenguaje (o institución) es una constante en su evolución, por lo menos desde mediados de los años sesenta.

Esa relación es, por supuesto, pensada en clave política y a partir de diferentes textualidades como el marxismo, el psicoanálisis y el catolicismo, pero siempre teniendo como protagonista a la “literatura”. Lo bien cierto es que dicha preocupación es lo que vincula el discurso telquelista con la descripción de la biopolítica llevada a cabo por Foucault. En 1980, bastantes años después, Sollers lo veía del siguiente modo en una conversación mantenida con Jean-Louis Houdebine a propósito de Joyce: “voilà des expérimentateurs [Sade y Joyce] du fait qu’il ne saurait y avoir de sexualité naturelle; cela, c’est déjà énorme: ne dirait-on que ça, on aurait toutes les institutions contre soi. Mais en plus, et ça va encore

ligeramente modificada en tanto en cuanto, acorde con esta investigación, no traduzco el término francés “sujet” por “súbdito”, sino por “sujeto”. Pronto se verán las razones. Por lo demás, se comprende perfectamente que Ángel Gabilondo lo traduzca como “súbdito” atendiendo a la lógica del pensamiento de Foucault.

plus loin, non seulement il n'y a pas de sexualité naturelle, mais ce qu'on prend pour du sexe n'est jamais qu'un effet de langage; ce qui va donc encore plus loin, car imaginez-vous un peu ce que devraient penser d'eux-mêmes les corps qui se sentent en eux-mêmes s'ils devaient se demander rigoureusement de quelle erreur de langage ils son l'effet" (Sollers, 1980b: 65-66)³⁴⁷.

Es también en este año cuando Sollers habla del G. S. I., un organismo, según él, extremadamente secreto que funciona de una manera muy eficaz y en el que todos los posibles discursos enunciados, escritos o pensados por los sujetos, están programados de antemano. Visión paranoica esta que advierte con claridad la administración que la biopolítica hace de los sujetos y de los cuerpos. ¿Qué es el G.S.I.? Sollers lo define como el órgano central de la Gestión de las Superficies Impresas (*Gestion des Surfaces Imprimées*), pero también como el centro multilateral de la Gestión de las Superficies Imaginadas o Imaginarias: "En general les sujets dits vivants s'imaginent produire un discours que vient d'eux et qui, ensuite, sera porté à la connaissance du tisú dans lequel ils se meuvent par la voie de l'impression ou de la publication (...) A aucun moment ne leur vient le soupçon que c'est le G.S.I qui les parle de part en part et qu'ils sont de simples pions dans la répartition de son jeu" (Sollers, 1980c: 10)³⁴⁸.

³⁴⁷ "He aquí los experimentadores del hecho de que no sabría tener una sexualidad natural; esto es ya enorme: no se dirá más que eso, se tendrán todas las instituciones en contra. Pero además, y esto va aún más lejos, no solamente no hay sexualidad natural, sino que lo que se toma por el sexo no es sino un efecto de lenguaje; lo cual va todavía más lejos, pues imagínate un poco lo que deberían pensar de sí mismos los cuerpos que sienten en sí mismos en el caso de que tuvieran que preguntarse rigurosamente de qué error de lenguaje son ellos un efecto".

³⁴⁸ "En general los sujetos llamados vivientes se imaginan que producen un discurso que viene de ellos y que será llevado, a continuación, al conocimiento del tejido en el que se mueven a través de la impresión o de la publicación (...) En ningún momento les asalta la sospecha de que es el G.S.I quien les habla de parte a parte y de que son simples peones en la repartición de su juego".

El modo de funcionamiento del GSI se sitúa incluso en un nivel nervioso. Y el valor de *Tel Quel*, sigue argumentando Sollers, es precisamente que va a contracorriente de toda la mecánica habitual de la producción de los discursos, provocando una textualidad y un comportamiento no controlables. Nadie sabe antes de que ocurra lo que *Tel Quel* va a hacer o a publicar.

¿Por qué hablar a este respecto de reflexividad performativa? En términos foucaultianos, diremos que si la biopolítica tiene como función la administración de los cuerpos, la creación de unas pautas de comportamiento cuya repetición engendra una identidad, la reflexividad que encarna la obra de telquelistas como Sollers y Kristeva supone la dinamitación de esos programas comunicativos. En este punto ya no se trata de deconstrucción en el sentido derridiano, si no de destrucción martillo en mano en la estela de Nietzsche. El análisis de la germinación del relato, la mirada abierta hacia lo que éste no es, hacia el geno-texto, es una manera de irrumpir y actuar en y sobre tal administración de los cuerpos, de los sentidos, y de las pautas. Esa es la razón por la que se habla del “relato rojo” como de un golpe venenoso que nos alcanza, según asegura Sollers en *Nombres*, con un golpe más secreto, más envenenado, destinado a retirarnos el uso de nuestros productos, el dominio de nuestro discurso encargado de enmascarar todo, de arreglar todo en fórmulas firmadas y reguladas. La función política del “texto” está en este sentido asegurada.

4.12. EL RELATO ROJO EN EL TELQUELISMO: JEAN-LOUIS BAUDRY

Toda la reflexión del telquelismo sobre este “poder del ‘texto’” sigue un periplo interesante desde mediados de los años sesenta hasta los ochenta. En la medida en que es una de sus preocupaciones constantes, va sufriendo variaciones y cam-

bios, casi siempre debido al texto o la ideología que están leyendo en cada momento, y conduce desde el “relato rojo” hasta las teorías de lo *vréel*, de lo *semblant*, de la disidencia y de la excepción. ¿Por qué, en el contexto de la escritura y aparición de *Drame*, *Nombres*, “L’engendrement de la formule”, “La dissémination”, etc. se habla de “relato rojo” y no de “relato azul, verde o magenta”? Las alusiones de Kristeva en “L’engendrement de la formule” a una posición materialista, no dejan lugar a dudas, más aún tratándose de un episodio bien conocido, aunque no por eso bien interpretado, de la historia de *Tel Quel*: nos hallamos en plena etapa marxista, en sus variantes leninista primero y maoísta después.

Es claro que el significante “rojo”, vinculado en *Nombres* a la cadena formada por términos como “fuego”, “llama”, “quemadura”, es otra manera de aludir en el relato a la significancia que, como dice Kristeva, reabsorbe el cuerpo del sujeto, haciendo desaparecer a este último, haciendo imposible su constitución (Kristeva, 1969: 57). Pero es que ahí no se establece ninguna diferencia entre la posición materialista y la significancia, es decir, que marxismo y significancia (al menos, el marxismo leído de un cierto modo) van a la par. Ello está puesto de relieve en los trabajos de la mayor parte de los telquelistas en aquellos años.

El vínculo entre la llamada “escritura textual” y el marxismo es el motivo conductor del ensayo de Jean Louis Baudry titulado “Écriture, fiction, idéologie” (1967). En él se señala como la sociedad admite y recupera todas las “revoluciones” en el “arte” con la condición de que éstas conserven su carácter artístico, es decir, la otra cara de su participación en un circuito de consumo (Baudry, 1967: 15). Ya sólo este planteamiento nos recuerda que nos encontramos no ya en el momento de la revolución, sino en el de pensar las razones del fracaso de la revolución. Nos recuerda, asimismo, que el distanciamiento del “texto” respecto a la “literatura” es un ataque contra la ideología estética y, por tanto, contra el “arte” (palabra ésta que Baudry escribe con razón entre comillas).

¿Cuál es la clave del devenir espectáculo y mercancía por parte de la obra literaria? La clave es el camuflaje de su proceso de producción, que es análogo al que se produce en el campo económico, motivo por el que los ataques del sistema se centran en aquellas “activités qui visent à rendre manifeste le procès des objets —que ceux-ci appartiennent à la sphère de la production industrielle ou à celle de la production du “sens”—, contre ceux qui font oeuvre critique et théorique et principalement contre ceux qui travaillent sur les deux axes de l’écriture, se livrant à la pratique concrète de l’écriture —la fiction— et pensant la théorie de cette pratique” (Baudry, 1967: 15-16)³⁴⁹.

Bastantes años antes que Paul de Man, si bien no desde las coordenadas de este último ni con su sofisticación de lectura, Baudry ya estaba poniendo de relieve eso que el teórico belga denominó la “resistencia a la teoría”. Los ataques son, por consiguiente, contra aquellos que en virtud de la teoría y de la crítica ponen al desnudo el proceso de producción del sentido, y muy especialmente contra aquellas obras en las que se da conjuntamente la literatura y el pensamiento sobre la literatura, esto es, contra la escritura textual, contra la hiper-auto-reflexividad. Ésta, a juicio de Baudry, es políticamente performativa porque participa de lleno en la lucha ideológica. Y cita en apoyo de esta tesis el argumento de Althusser según el que la ideología es un sistema de representación, si bien esta representación no tiene nada que ver con la conciencia. Puede verse claramente aquí que, situados en una perspectiva marxista, la reflexividad forma parte del proceso de la toma de conciencia revolucionaria.

³⁴⁹ “Actividades que tratan de poner de manifiesto el proceso de producción de los objetos —pertenezcan estos a la esfera de la producción industrial o a la de la producción del “sentido”—, (contra) los que hacen una obra crítica y teórica y principalmente contra aquellos que trabajan sobre los dos ejes de la escritura, procediendo a la práctica concreta de la escritura —la ficción— y pensando la teoría de esta práctica”.

Es en esa dirección como hay que entender las diferentes características de la “escritura textual” tal y como las hemos ido señalando en los apartados anteriores y tal y como las resume Baudry:

1) la escritura textual es la lectura de una escritura, y la escritura de una lectura;

2) representa un espacio hieroglífico (*hiéroglyphique*) con valor ideogramático que insiste en la corporeidad del material signifiante;

3) presupone que el sentido no es exterior a la escritura; 4) presenta “textos” que no tienen ni principio final, ni eje ni centro (de nuevo, la temática deconstructiva de Derrida);

4) a pesar de su carácter reflexivo y desenmascarador, lo que comprueba es que no hay nada detrás de la máscara (principio nietzscheano: “le masque laisse croire à une profondeur, mais ce qu’il masque, c’est lui-même: il simule la dissimulation pour dissimuler qu’il n’est que simulation” (Baudry, 1967: 20));

5) la escritura textual no representa la creación de un individuo, sino que es el mismo texto el que crea como efecto un nombre;

6) todo texto, en sus partes o en su totalidad, puede ser repetido en otros contextos dando lugar a un proceso en el que las superficies intertextuales se ponen en evidencia (fractura y subversión, dice Baudry, a este respecto de la ideología teológica que reduce los textos a no ser más que los residuos dependientes de un centro soberano en torno al cual gravitan);

7) por tanto, la escritura textual es una escritura a-causal;

8) que supone, en fin, en sus estrategias y movimientos textuales, que afectan a todos los niveles del lenguaje, una perversión generalizada. He aquí cómo la define Baudry: “le caractère fondamental de l’écriture, en relation a la supresión virtuelle des limites dûe à l’avènement de la fonction signifiante et à la disparition de l’espace représentatif, est la possibilité

essentielle à elle de “tout dire”, à savoir d’envisager et de dévoiler toutes les postures et les figures implicites à la langue” (Baudry, 1967: 30)³⁵⁰.

4.13. LA CIENCIA DE LA NUMISMÁTICA : JEAN-JOSEPH GOUX

Un proyecto muy potente en esta misma dirección, si bien con un carácter mucho más global, fue el que desarrolló Jean-Joseph Goux con el nombre de “Numismáticas”. Los dos ensayos de este título, así como “Marx et l’inscription du travail” despertaron el entusiasmo de Derrida y de Lacan³⁵¹, aunque también despertaron muchos recelos y críticas, sobre todo provenientes de Jean-Pierre Faye y la revista *Change*. Con el tiempo podemos decir que esas críticas negativas no supieron, o no quisieron ver, lo más esencial de las tesis de Goux. La numismática no se plantea como una disciplina local aplicada a este o a aquel objeto (lenguaje, literatura, inconsciente, capitalismo, etc.), sino como una ciencia general del valor y de la moneda cuyo fin es analizar las articulaciones homológicas de toda organización significativa en el interior de una época (Goux, 1968a: 84).

³⁵⁰ “El carácter fundamental de la escritura, en relación a la supresión virtual de los límites debida al advenimiento de la función significante y a la desaparición del espacio representativo, es la posibilidad esencial en ella de “decirlo todo”, a saber, de poner de relieve y de desvelar todas las posturas y las figuras implícitas de la lengua”. Esta capacidad del “texto” de decirlo todo es una característica que se encuentra en el pensamiento francés desde Sartre a Derrida.

³⁵¹ Según cuenta Forest, tras la publicación de “Marx et l’inscription du travail”, Goux recibió una entusiasta llamada de teléfono de parte de Derrida: “¡Es un texto muy importante, del cual se va a hablar; y no solamente yo. Es lo más interesante que he leído sobre Marx... Es convincente. La homología es cierta, segura...” (Forest, 1995: 320).

El punto de partida es semejante al de las razones de la auto-reflexividad, si bien elevado a principio “ideológico” global: que la actividad concreta de producción y de circulación de las fuerzas es reprimido, prohibido u ocultado; que se renuncia a mirar hacia el lugar de donde deriva el trabajo e, incluso, hacia el trabajo mismo. Las investigaciones “materialistas” en el campo de la gramatología, del marxismo y del psicoanálisis revelan analogías significativas que permiten establecer paralelismos y un punto de vista común a las tres. En este sentido, la numismática es más general y más abarcadora que esos tres campos de trabajo por separado.

Si se piensa que tanto Saussure como Freud, Marx y Derrida hacen, de distinta manera, que todo su sistema gire en torno al problema de la diferencia y, por consiguiente, del valor, se comprende mejor por qué razón la numismática se plantea el problema de las génesis de la forma de los valores, bien entendido que los resultados de este análisis de la genealogía del valor afectará por igual a todos esos campos. Es fácil darse cuenta de que el punto nodal de la numismática reside en su capacidad reflexiva para vislumbrar una geno-textualidad generalizada.

Marx, dice Goux, no sólo nos ha proporcionado un análisis del intercambio de las mercancías, sino también “*de la scène générale des évaluations, des substitutions et des suppléances sociales*” (cursiva del autor), de manera que “L’institution du PÈRE, du PHALLUS, du LANGAGE, des “signes” majeurs qui réglementent le marché des valeurs, relève en fait d’une genèse dont celle de la MONNAIE marque sans doute le mieux, théoriquement, la nécessité et les limites” (Goux, 1986a : 67)³⁵². El feminismo y la deconstrucción han construido térmi-

³⁵² “La escena general de las evaluaciones, de las substituciones y de los suplencias sociales (...) La institución del PADRE, del FALO, del LENGUAJE, de los “signos” mayores que reglamentan el mercado de los valores, depende en efecto de una génesis en la que la MONEDA marca sin duda lo esencial, teóricamente, la necesidad y los límites”

nos sintéticos como “falocentrismo” cuyo origen se encuentra sin duda en esta base homológica propuesta por Goux. A fin de cuentas, ese término da a entender que el dominio jerárquico del falocentrismo y del logocentrismo, del falo y del habla viva (psicoanálisis y lingüística, pues), son análogos y surgen de un mismo proceso. Ese término supone que es posible establecer un paralelismo que obedece a la misma sintaxis. Goux describe cuatro fases de esa sintaxis del intercambio y de los valores:

(I) en la primera (Forma simple o accidental del valor), se establece una equivalencia entre una mercancía y otra mercancía en tanto objetos singulares. Se trata del punto de partida, de la ecuación originaria, y su principal característica es el carácter especular del que se reviste: “L'une des marchandises exprime sa valeur dans le *corps* de l'autre, qui sert ainsi de *matière* (—mère, matériau et matrice—) à cette expression” (Goux, 1968a: 68)³⁵³;

(II) en la segunda (Forma valor total o desarrollada), la equivalencia se generaliza. Ahora el valor de una mercancía ya no se refleja sólo en otra mercancía individual, sino en la totalidad de las mercancías, dando lugar a diferentes relaciones de dominación y subordinación;

(III) en la tercera (Forma valor general), se palía el caos ocasionado por la segunda fase al introducir un denominador común. ¿Cómo? Haciendo que todas las mercancías no expresen su valor más que en una sola mercancía tomada como equivalente general;

(IV) en la cuarta (Forma moneda), ese denominador común converge en la forma única del “oro”, que queda convertido en el equivalente universal.

³⁵³ “Una de las mercancías expresa su valor en el *cuero* de la otra, que sirve así de *materia* (—madre, material y matriz—) para esta expresión”.

La evolución de la forma del intercambio sufre un proceso lleno de accidentes cuya máxima culminación está constituido por la aceleración descontrolada de la segunda fase, aceleración que se equilibra y se racionaliza en la tercera y, definitivamente, en la cuarta fase con la elección del oro.

Goux demuestra en sus dos ensayos sobre la numismática que esas formas del intercambio y del valor no describen únicamente lo que sucede en el campo de las relaciones económicas, sino que hacen lo propio en los ámbitos de la formación del sujeto tal y como lo explica el psicoanálisis, y del lenguaje tal y como lo plantea la lingüística. Veamos cómo ocurre en el campo del lenguaje. En una primera fase, la más básica, una palabra refleja un objeto, siendo su ejemplo más ilustrativo la imagen pintada, la pictografía. En una segunda fase (escritura jeroglífica), ya no se trata de que una imagen refleje sólo una cosa, sino de que esa imagen puede reflejar muchas cosas. En la tercera, la escritura silábica impone un denominador común en la medida en que se limita las posibilidades designativas de cada término. En la cuarta, la escritura alfabética encuentra en la palabra, denotada y semánticamente reducida, el denominador común por excelencia, palabra que como el oro hace las veces de equivalente universal (Goux, 1969: 56). De ahí su conclusión: “Le logocentrisme serait ainsi fondamentalement le *régne* des signes linguistiques sur les signes quelconques. Il se constituerait à la suite du choix d’un type très particulière de signes (les signes de la parole) comme équivalents généraux de tous les autres signes, c’est-à-dire à la fois comme leur mesure universelle, leur principe d’évaluation idéal, et comme moyen privilégié, sinon exclusif, de *circulation du sens*” (Goux, 1969 : 57)³⁵⁴.

³⁵⁴ “El logocentrismo sería así fundamentalmente el *reino* de los signos lingüísticos sobre el resto de los signos. Se constituiría a partir de la elección de un tipo muy particular de signos (los signos del habla) como equivalentes generales de todos los otros signos, es decir, a la vez como su medida universal, su principio de evaluación ideal, y como medio privilegiado, si no exclusivo, de *circulación del sentido*”.

Hay, pues, una equivalencia entre el habla y la moneda, lo cual, según la tesis mantenida por Goux en “Marx et l’inscription du travail”, significa que la escritura ha estado siempre regulada, constreñida, tasada por la plenitud del habla. Ésta domina a aquella de la misma manera que el trabajo es dominado por la ideología dominante (Goux, 1968: 63).

Quiso verse aquí un intento de aproximar la gramatología derridiana al diagnóstico marxista, y sin duda ello formaba parte de las intenciones declaradas de Goux. Sin embargo, se observa en ese trabajo unas diferencias importantes. En primer lugar, porque Goux no está utilizando tanto la noción de “escritura” (“archi-escritura”) que Derrida expone en sus ensayos sobre la gramatología, como la que Sollers pone en escena a partir de *Drame*. En segundo lugar, porque tanto en los textos sobre las numismáticas como en el mencionado sobre Marx y la inscripción del trabajo, se observa que economía, lenguaje y sujeto (digámoslo así) no sólo mantienen una relación de homología, sino también de interferencia y transversalidad.

¿Qué quiere eso decir? Que el trabajo de desmantelamiento geno-textual llevado a cabo en el campo del lenguaje es, también y por profundas razones, un trabajo de desmantelamiento en el plano económico y en el del sujeto. Que, según la lógica de la “biopolítica”, el mantenimiento de un modo de producción y de un sujeto apto para ese modo de producción depende de la capacidad que un sistema tenga para crear subjetividades y territorializaciones sexuales. Algo que, como veíamos anteriormente resulta impensable sin el establecimiento de unas redes de comunicación en la que el lenguaje es el protagonista. Dicho de otro modo: la homología estructural entre el campo económico, el psíquico y el lingüístico significa que el lenguaje tiene un papel transversal, tanto positivo como negativo en lo que a la revolución se refiere. Y esa es la razón del énfasis puesto por el telquelismo en la famosa revolución cultural.

En Goux se ve con claridad esto que estamos diciendo cuando se refiere a la necesidad de una anamnesis historiográfica. Dado que la forma moneda es la responsable de

todos los centrismos, del monocentrismo, monocefalismo, del pensamiento heliocéntrico, y dado que organiza del mismo modo lo teológico, lo monárquico, lo falocéntrico y lo logocéntrico, la anamnesis historiográfica deconstruye (la palabra la emplea Goux)³⁵⁵ esa red falogoteocéntrica mediante la práctica de una organización polinodal y no representativa, cuya máxima expresión es el “texto” que nada ni nadie podrá titular, que no se dividirá en capítulos, que no tendrá ni cabeza, ni centro, ni límites (Goux, 1969: 59).

4.14. BIOPOLÍTICA Y POST-POLÍTICA: TRANSVERSALIDAD

Y queda muy claro que esta descripción de lo que hay que oponer a la red falogocéntrica coincide con lo que Sollers denomina “relato rojo”, con *Drame* y *Nombres* muy específicamente. ¿Cuáles son las consecuencias? Poco estéticas, desde luego. La consecuencia fundamental es decapitar el pensamiento del equivalente general con el fin de abrir la vía que haga posible una organización social polimórfica y acéfala. Y no deja de ser altamente significativo que al final de la segunda numismática, en el momento de cerrar el ciclo y mirar hacia atrás, Goux se refiera a la deconstrucción de la génesis velada y borrada como de “travail post-marxiste” (Goux, 1969: 74).

³⁵⁵ Y lo hace para referirse precisamente a la génesis de los valores con el fin de dismantelar el artificio de su hipostasia (Goux, 1968a: 66). Este empleo demuestra que, a pesar de las alusiones a Derrida que van apareciendo a lo largo de las numismáticas, el sentido que Goux le da al término “deconstrucción” debe más a Sollers que al propio Derrida, y ello por las razones expuestas en los apartados anteriores. El carácter político, o más bien post-político, de la deconstrucción queda bien patente aquí.

Es una aclaración muy precisa que no conviene dejar de lado. Del mismo modo que en Baudry existía la clara conciencia de que no se trataba de la revolución, sino del después de la revolución, en Goux se adivina muy claramente que la tarea numismática y la del relato rojo ya no puede ser simplemente marxista, sino post-marxista, no ya política, sino post-política. Es desde estos presupuestos como se puede entender el proyecto post-político y textual (post-político porque textual, textual porque post-político) de *Tel Quel* y buena parte de sus declaraciones en aquellos años de finales de los sesenta.

Así, por ejemplo, en “La révolution ici maintenant” se afirma con contundencia que la acción que tratan de ejercer es aquí y ahora de orden textual, y que “la reconnaissance d’une coupure théorique et d’un ensemble de différences irréductibles en acte dans les pratiques que nous soutenons est de nature à porter la révolution sociales à son accomplissement réel dans l’ordre de ses langages” (*Tel Quel*, 1968: 3)³⁵⁶. En otro de los textos publicados en el 68, la introducción al volumen *Théorie d’ensemble*, se insiste en la necesidad de “articuler une politique liée logiquement à une dynamique non-représentative de l’écriture” (*Tel Quel*, 1968a: 10)³⁵⁷. En una conferencia de apertura del Groupe d’Études Théoriques, “Surviv/Rapport (Blocs)Conflit” (1968), Sollers establece un claro vínculo entre la actividad de la “escritura textual” y el efecto de diagonalidad o transversalidad, la irrupción del trabajo textual en el resto de los campos.

En primer lugar, señala que una de las primeras tareas del grupo será hacerse eco de la separación que se ha producido

³⁵⁶ “El reconocimiento de un corte teórico y de un conjunto de diferencias irreductibles en acto en las prácticas que sostenemos es de una clase que lleva la revolución social a su realización real en el orden de sus lenguajes”.

³⁵⁷ “Articular una política ligada lógicamente a una dinámica no representativa de la escritura”.

históricamente entre lo “literario” (resto del idealismo burgués que dispone de la hegemonía de la información, es decir, periódicos, editoriales, universidades, etc.) y el surgimiento de un concepto de escritura en tanto nudo teórico de un estado de transformación general “vers un *déhors*”. Pero, de inmediato, apunta las razones de esa generalidad, que tienen que ver naturalmente con lo transversal: “D’Abord en tant que position matérialiste de base. A cet effet, rappel de l’acquis théorique existant dans les différents champs que nous serons amenés non pas ‘s unifier mais à recouper et à *traverser*. D’où proposition d’appeler *diagonale* la ligne où nous nos plaçons. Nous construirons plus loin la représentation de cette diagonale” (Sollers, 1969a: 5, la primera cursiva es mía, la segunda del autor)³⁵⁸.

Y un poco más adelante, el hecho de que la transformación textual tenga un efecto semejante en el resto de los campos sociales es plenamente analizada: la diagonal atraviesa las formaciones simbólicas, las formaciones ideológicas y las formaciones históricas: “la diagonal sera cette *ligne de texte* —sa projection et son ombre portée—, ligne de mouvance de l’écriture et de sa ‘fiction’. Mouvance du rapport entre les trois lignes différenciant dialectiquement et marquant de sa traversale le proces de différences de forces se jouant d’un niveau à l’autre” (Sollers, 1969a: 12)³⁵⁹.

En una dirección semejante, Jean Pierre Faye se refería en 1967 a que carecía de sentido hablar de un arte apolítico, es

³⁵⁸ “De entrada en tanto posición materialista de base. A este efecto, llamamiento a la adquisición teórica existente en los diferentes campos que seremos llevados no a unificar sino a recortar y a atravesar. De donde la proposición de denominar diagonal la línea donde nos situamos. Más adelante construiremos la representación de esta diagonal”.

³⁵⁹ “La diagonal será esta línea de texto —su proyección y su sombra alcanzada—, línea moviente de la escritura y de su ‘ficción’. Moviente de la relación entre las tres líneas diferenciando dialécticamente y marcando en su transversal el proceso de diferenciación de la fuerzas jugándose de un nivel a otro”.

decir, de un arte que no comunique con el conjunto de los receptores humanos, con los centros de decisión y de poder. El vínculo entre “ideo-grama” e “ideo-logía” supone, afirma Faye, que la inscripción textual resuena “dans l’ensemble politique et dans le voisinage des pouvoirs” (Faye, 1967: 47)³⁶⁰.

La lectura que *Tel Quel* hizo del marxismo es inseparable de esta concepción de la transversalidad como efecto en la biopolítica, y es, además, lo que le dio una especificidad post-marxista. Su adscripción al maoísmo se hizo en virtud de esa misma razón, y es lo que explica su énfasis en la necesidad de una revolución cultural, de una revolución en las super-estructura sin la cual no es posible revolución alguna (por ejemplo, Macciocchi, 1973: 34). El capítulo 19 del libro de Maria-Antonietta Macciocchi precisamente, *Dalla Cina: dopo la rivoluzione culturale*, está todo él dedicado a esta cuestión, y pone de relieve en especial como Lenin y Mao le dan prioridad a la batalla ideológica sobre la batalla política (Macciocchi, 1971: 469).

Sollers, en su ensayo “Sobre la contradicción” en el que analiza el texto homólogo de Mao, insiste en ello: la teoría y la superestructura pueden jugar un papel decisivo, sin teoría revolucionaria no puede haber movimiento revolucionario, desde el momento en que la superestructura política, cultural, impide o puede impedir el desarrollo de la base económica, las transformaciones políticas y culturales se convierten en el elemento principal, decisivo, etc. (Sollers, 1971: 19). Las citas y las pruebas a este respecto serían interminables, y todas en una dirección semejante. El sentido que tenía incorporar estos testimonios era redondear nuestra tesis del tránsito de una reflexividad epistemológica a una reflexividad performativo-político. Y creo que ello ha quedado suficientemente demostrado. En cualquier caso, otro punto que interesaba subrayar con

³⁶⁰ “En el conjunto político y en la vecindad de los poderes”

ello era lo que podríamos llamar la lectura especial que el telquelismo hizo de la textualidad marxista. Y a este respecto uno de los aspectos más importantes fue su concepción del materialismo.

5. LA MATERIA Y EL SUJETO EN *TEL QUEL*

5.1. UN MATERIALISMO SIN MATERIA

Porque, en efecto, en el espacio “Tel Quel” se produjo una reflexión sobre el concepto de materia y de materialismo casi sin parangón en la historia del siglo XX, y se puede decir que con ello estaban inaugurando gran parte de las preocupaciones que más tarde, ya en la década de los noventa, se desarrollarán desde una óptica *queer* (por ejemplo, Butler: 1990 y 1993) y, antes, desde la óptica del feminismo francés, especialmente en la obra de Cixous (1975) y de Irigaray (1974). Entre el 67 y el 72 aparecen trabajos cuyos títulos son en sí mismos absolutamente ilustrativos: “Sur le matérialisme I”, “Sur le matérialisme II”, “Sur le matérialisme III”, “Lenin et le matérialisme philosophique” de Ph. Sollers, más tarde recogido en el volumen *Sur le matérialisme. De l'atomisme à la dialectique révolutionnaire* (1974), si bien escritos entre 1968 y 1969. Jean Louis Baudry publica “Pour une matériologie” (1971), Jean-Joseph Goux, ya lo hemos visto, “Numismatiques” (1968-69), Marcelin Pleynet “La Matière pense” (1972), Kristeva “Matière, sens, dialectique” (1971), etc.

Las referencias a la materialidad, a la materia, son constantes en los textos de *Tel Quel* en la práctica totalidad de su evolución, bien en relación al texto (la “escritura textual” es vista como una materia, siguiendo la tradición filosófica), bien en relación a su posición marxista o post-marxista (donde la óptica materialista juega un papel de primer orden, de más está decirlo), bien en relación al cuerpo del escritor (recuérdese a este respecto que una de las direcciones posibles de la reflexividad era aquella que se centraba en el sujeto de la escritura; recuérdese, asimismo, que un “texto” como *Nombres* está lleno de alusiones a la materialidad del cuerpo, huesos, sangre, saliva, semen, vómitos, ojos, etc.). Esto significa que hay una línea de

unión que une su concepción del materialismo y su concepción del sujeto, y por ello vale la pena tratarlas conjuntamente. Si bien por partes.

En un ensayo de 1970, “Lénine et le matérialisme philosophique”, Sollers afirma que sería un error pensar que el materialismo constituye un simple opuesto, o el reverso, del idealismo. De hecho, el materialismo debe ser reconocido como el punto de vista rechazado y ocultado de toda la historia de la filosofía occidental. Corrección a Heidegger y a Derrida: lo reprimido por la metafísica occidental no es ni el ser ni la escritura, sino el materialismo, siendo la escritura una de las especies del materialismo marginado. En ese sentido, lo mejor sería decir —continúa Sollers— que hay dos materialismos o, mejor aún, que el materialismo no puede ser postulado sino como unidad dual. Por una parte, el materialismo está representado en la oposición idealismo/materialismo; por otra parte, el materialismo es la causa de esa oposición (Sollers, 1974: 96-97).

Nos encontramos, pues, muy lejos del materialismo mecanicista o simplemente empirista (metafísico). En respuesta a una de las cuestiones que Jean Louis Houdebine le planteaba en 1972, en concreto si su trabajo podía ser considerado materialista, Derrida respondía:

“Como imaginan, las cosas no son tan simples. No siempre es en *el* texto materialista (¿existe algo así, *el* texto materialista?), ni en *todo* texto materialista, donde el concepto de materia se ha definido como exterioridad absoluta o heterogeneidad radical. Ni siquiera estoy seguro de poder encontrar en él un “concepto” de la exterioridad absoluta. Si me he servido poco de la palabra “materia” no es, como usted sabe, por una desconfianza de tipo idealista o espiritualista. El motivo es que, en la lógica o en la fase de inversión, se ha visto demasiado este concepto reinvestido de valores “logocéntricos” asociados a los de cosa, de realidad, de presencia en general, presencia sensible por ejemplo, de plenitud substancial, de contenido, de referente, etc.” (Derrida, 1972; 84-85 de la trad. esp.).

En ambos casos se manifiesta una cierta reserva ante el concepto de “materialismo”, si bien en direcciones distintas.

Para Derrida, la deconstrucción debe ser vigilante con los usos logocéntricos del materialismo; para Sollers, el verdadero materialismo no es el que se opone simplemente al idealismo, lo cual es otra manera de decir que su noción de materialismo escapa de la jerarquía metafísica.

Las críticas contra el materialismo mecanicista arrecian en el ensayo de este último "Sur la contradiction": ese mecanicismo cree que en la contradicción entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción, el aspecto principal está constituido por las fuerzas productivas; que en la contradicción entre la teoría y la práctica, el aspecto principal está constituido por la práctica; que en la contradicción entre la base económica y la superestructura, el aspecto principal está representado por la base económica. El problema de este planteamiento, como dice Derrida, es que cae en un concepto de materia como simple presencia empírica. O como reconoce Sollers, el problema de ese planteamiento es que es incapaz de pensar que esas posiciones sean móviles, que se intercambien. Es un punto de vista que se muestra ciego ante el hecho de que en determinadas condiciones las relaciones de producción, la teoría y la superestructura pueden tener un papel principal y decisivo. Lo cual significa que lo espiritual y la conciencia social pueden determinar lo material y el ser social (Sollers, 1971: 18-19).

Ser materialista, de acuerdo con Sollers, no es convertir lo material en el punto de referencia a partir del cual todo lo demás se deduce, sino adoptar una posición no tética (una noción, en realidad) cuya virtud es captar contextualmente la intercambiabilidad y la diferencialidad infinita entre los dos extremos de una contradicción. Dicho de otra manera: ser materialista es ser constantemente, permanentemente dialéctico, sin ninguna superación, sin *Aufhebung* definitivo. Ello explica por qué razón el trabajo sobre la materialidad del lenguaje reviste tanta importancia en la transformación social (según lo dicho en el apartado anterior).

Patrick Ffrench ha visto una diferencia entre Derrida y Sollers a este respecto por cuanto, según argumenta, la indaga-

ción que este último lleva a cabo en el materialismo dialéctico le lleva a alejarse de la *différance* derridiana y a acercarse más a la noción hegeliana de contradicción (Ffrench, 1995: 122). De acuerdo con este punto de vista, Sollers estaría más del lado de Hegel que de aquellos que, de una manera u otra, han tratado de discutir sus planteamientos (Derrida, Adorno, etc.). Nada más lejos de la realidad. Sollers y el telquelismo suponen una contestación al hegelianismo precisamente en su manera de concebir la dialéctica, y en ese sentido su posición es similar a la de los “anti-hegelianos”.

Comprender este punto, comprender su manera de pensar la dialéctica, la negatividad y la contradicción ayudan a ver la distancia que siempre separó a *Tel Quel* del marxismo en cualquiera de sus fases (marxismo-leninismo o maoísmo), así como el motivo por el que fueron capaces de ir cambiando de textos de referencia (Marx, Lenin, Mao, Lao Zi, Juan Pablo II, etc.). No pretendo decir que analizar la relación de cualquier autor de los nombrados con Hegel sea tarea fácil, no es algo que se pueda solventar pasando rápidamente sobre ello, pero sí por lo menos creo posible señalar aquellos puntos en los que Hegel, el marxismo y *Tel Quel* hacen agua o entran en tensión. Y digo que no es tarea fácil porque, en muchos casos, resulta evidente que no hay una identidad-Hegel, que lo que tenemos son diferentes maneras de leerlo.

Así, por ejemplo, Kristeva entiende que Hegel es el fermento del materialismo dialéctico en la medida en que nos ha proporcionado lo que ella denomina el cuarto término de la dialéctica, esto es, la “negatividad”, distinta de la “nada” y de lo “negativo”, pura disolución productiva, “licuefactiva”, disolvente, relanzadora de nuevas organizaciones (Kristeva, 1974: 101-102). ¿Puede ser eso y lo que de ello se desprende atribuido a Hegel? Kristeva aclara que toda esa cuestión “peut être pensé à partir de et malgré Hegel” (Kristeva, 1974 : 104). Una ojedada a lo que Hegel dice en la *Ciencia de la lógica* sobre la contradicción, a su manera de valorarla como una determinación del ser tan esencial e inmanente como la identidad (Hegel, 1948: 72 de

la trad. esp., 2 vol.), revela, y lo veremos de inmediato en el apartado siguiente, hasta qué punto esta afirmación de Kristeva, ese *gracias a y a pesar de*, es cierto. De cualquier modo, ese “a pesar de” indica que un juicio como el de Ffrench es, antes que nada, tan problemático que casi sería mejor no plantearlo.

5.2. UNO SE CONVIERTE EN DOS: SOLLERS LECTOR DE MAO

La cuestión fundamental del materialismo, según Sollers, es la contradicción. Pero no una contradicción comprendida como un momento que dará lugar a la plenitud de alguna clase de unidad posterior, sino como momento permanente y continuo que jamás cede a la unidad. Vale la pena recordar que en la *Ciencia de la lógica* Hegel no niega el principio formal de contradicción, pero piensa que no existen oposiciones absolutas. Como toda oposición es, en última instancia, una relación, supone una cierta unidad entre los opuestos. Con razón Hegel no soportaba la visión de la ironía desarrollada por los románticos alemanes de Jena. En Hegel, el dos converge en uno, lo negativo es igualmente positivo. Para el filósofo alemán la negación es un nuevo concepto, pero más alto y más rico que el precedente, pues está enriquecido por la negación o el opuesto. Dicho de otra manera: contiene el concepto precedente, pero contiene también algo más que a él; es la unidad de este concepto y de su opuesto. Adorno lo vio muy bien: “La equiparación de la negación de la negación con la positividad es la quintaesencia de la identificación, el principio formal reducido a su más pura forma. Con él triunfa en lo más íntimo de la dialéctica el principio antidialéctico” (Adorno, 1966: 161 de la trad. esp.).

Y dice esto porque, en perspectiva hegeliana, el fin de la dialéctica sería la reconciliación, la síntesis de los opuestos. Cristo se aniquila para resucitar y reconciliar a los opuestos.

Según Sollers, todo eso es poco marxista, porque si algo caracteriza al marxismo es el agravamiento de las contradicciones, y no con vistas a una reconciliación o identidad, sino en razón de la necesidad de ser permanentemente dialécticos.

Los textos definitivos donde esta manera de entender la dialéctica se habría expresado de forma radical pertenecen a la obra de Lenin y de Mao. Para mostrarlo, Sollers dedicó sendos trabajos a uno y a otro. Elijamos el dedicado a Mao, que repite-traduce al francés el título de un escrito de este último, “Sur la contradiction”. ¿Por qué este texto? Porque en él Sollers vincula el análisis de la contradicción a la materialidad lingüística.

Ante todo, señala la necesidad de ser precavidos ante la creencia de que es posible traducir del chino (o de cualquier otra lengua) como si éste fuera un medio únicamente vocal que transmitiera una pureza de ideas. ¿Qué ocurre si dependemos únicamente de la palabra “contradicción”, sea en francés, en español o en cualquier otra lengua no cercana al chino? Que, al tratarse de un concepto, perdemos el “cuerpo” de la materialidad lingüística. Ésta es el lugar donde en chino se expresa verdaderamente la contradicción. Alude con ello Sollers al hecho de que, como mostrábamos en apartados anteriores, el chino no funciona tanto a partir de “conceptos” como a partir de “categorigramas” cuyo funcionamiento “communique plus directement avec ce que nous cernons désormais comme économie inconsciente” (Sollers, 1971: 8)³⁶¹. El ejemplo más claro de categorigrama es el mismo título del ensayo de Mao. Suena *máo dùn lùn* y está compuesto respectivamente de “jabalina”, “escudo” y “tratado o palabra”, no sólo verbal sino también icono-plásticamente. De hecho, los categorigramas remiten, muy a menudo, no tanto a conceptos como a condensaciones gráficas de breves secuencias dramáticas o míticas.

³⁶¹ “Comunica más directamente con lo que delimitamos desde ahora como economía inconsciente”.

¿Cuál es la secuencia dramática que contiene el “*maó dùn lùn*”? Un hombre sostiene en una mano la jabalina que atraviesa todos los escudos, y en la otra el escudo que ninguna jabalina puede atravesar. No deja de tener una gran relevancia que el categorigrama que expresa la contradicción manifiesta la simultaneidad de un posible y de un imposible:

“x atraviesa todo y, y no es atravesado por ningún x”

Es una escritura con un doble registro, a doble mano (en sentido literal, una mano representa lo contrario de la otra). La conclusión de Sollers aboca directamente a su concepción dialéctica: la microsecuencia “contradicción” representa (en su expresión china) la escena de un concepto vacío, dividido, en el que dos comprende uno que se divide en dos. Este uno que se divide en dos, divisa del telquelismo marxista-maoísta de finales de los sesenta y principios de los setenta, afirma no que dos se recomponen en uno (fórmula hegeliana), sino que uno se abre en dos (Dirlik, 1996).

Sollers precisa que en esa expresión china de la contradicción se dan cita los principales rasgos distintivos de la dialéctica materialista, que a su juicio, y siguiendo una clave de lectura muy taoísta, son los siguientes: movimiento, irreductibilidad de la lucha, transformación recíproca de los contrarios, proceso, etc. (Sollers, 1971: 9). El efecto fundamental de esta manera de entender la dialéctica la pone de relieve en el ensayo “Lénine et le matérialisme philosophique” (1970): “une pluralisation, une hétérogénéisation de la contradiction, son accentuation irréversible au-delà de toute fermeture d’unification simple” (Sollers, 1974 : 105-106)³⁶². Hemos dicho que aquí se emplea una clave de lectura muy taoísta, pero habría que añadir a ello una referencia ineludible, Althusser, y muy en concreto el capítulo III de *Pour Marx* (1965) titulado

³⁶² “Una pluralización, una heterogenización de la contradicción, su acentuación irreversible más allá de toda clausura de unificación simple”.

“Contradiction et surdétermination”. El mismo Sollers le dedica parte de “Sur la contradiction”.

En efecto, Althusser deja bien claro en el inicio de su escrito que lo fundamental de Marx no está constituido por el problema de la inversión del “sentido” de la dialéctica (cambio del espíritu por la materia), sino por el problema de la transformación de sus estructuras. El presupuesto general del que está partiendo Althusser es que la dialéctica posee en Marx una estructura diferente de la de Hegel. Esa diferencia consiste en que en una situación pueden entrar en juego “une prodigieuse accumulation de ‘contradictions’ dont certaines sont radicalment hétérogènes, et qui n’ont pas toutes la même origine, ni le même sens, ni le même *niveau* et *lieu* d’application...” (Althusser, 1965: 99)³⁶³. Althusser está apuntando hacia un proceso de determinación que es pasivo y activo a la vez en la concurrencia de las contradicciones. Quiere decirse con ello que la contradicción es inseparable de la estructura del cuerpo social en su totalidad, en el cual se ejerce; inseparable de sus condiciones formales de existencia y de las instancias que gobierna, “qu’elle est donc elle-même, en son coeur, *affectée par elles*, déterminante mais aussi déterminée dans un seul et même mouvement” (Althusser, 1965: 99-100)³⁶⁴. Althusser emplea el término freudiano de “sobredeterminación” para referirse a ese proceso, y deja patente que fue Mao quien primero situó la contradicción en esa perspectiva.

Lo dijimos en los apartados dedicados a la historia de *Tel Quel*: Althusser fue en muchos sentidos el inspirador de la tendencia maoísta del telquelismo, y una de sus fuentes cons-

³⁶³ “Una prodigiosa acumulación de “contradicciones” en la que algunas son radicalmente heterogéneas y en la que no todas tienen el mismo origen, ni el mismo sentido, ni el mismo *nivel* y *lugar* de aplicación...”.

³⁶⁴ “Que ella está, pues, en sí misma, en su corazón, *affectada por ellas*, determinante pero también determinada en un solo y mismo movimiento”.

tantes en lo que a la consideración del trabajo teórico se refiere. Como Sollers comenta, vemos aquí expuesta la cuestión de la eficacia de las superestructuras, la cuestión, en fin, de que en la función determinante principal se produce una permutación entre la economía, la política y la teoría. Ser materialista consiste en adoptar esa posición capaz de advertir la posibilidad de esa permutación, y no en pensar la base material económica como la determinante en cualquier momento y situación histórica.

Oigamos cómo lo expresa Sollers: “Le matérialisme est donc la connaissance de la transformation des corps et de l’histoire comme du langage et, par conséquent, de la ‘pensée’” (Sollers, 1971: 91)³⁶⁵. Fijémonos en cómo lo describe Kristeva: “La logique dialectique matérialiste est donc la logique du matérialisme dialectique, c’est-à-dire la logique de la *cause* de l’affrontement matérialisme/idéalisme, aussi bien que la logique de la *méthode* comme sujet d’un processus sans sujet” (Kristeva, 1971: 18). Y un poco más adelante: “La logique dialectique est une logique de l’hétérogénéité” (Kristeva, 1971: 19)³⁶⁶.

Cuando Sollers escribe que la contradicción es el motor de todo desarrollo, un motor guiado por el principio del “uno se divide en dos” y que no aparece sino como indefinidamente transformado en un proceso cuya condición es la lucha (Sollers, 1971: 13), es palpable que o está enmendando el discurso de la diferencia o está tratando de dotarlo de una mayor profundidad. Se puede pensar en Deleuze (*Différence et répétition* es de 1968) o en Derrida (*L’écriture et la différence* es del 67), pero

³⁶⁵ “El materialismo es, pues, el conocimiento de la transformación de los cuerpos y de la historia, así como del lenguaje y, en consecuencia, del ‘pensamiento’”.

³⁶⁶ “La lógica dialéctica materialista es, pues, la lógica del materialismo dialéctico, es decir, la lógica de la *causa* del enfrentamiento materialismo/idealismo, así como la lógica del *método* como sujeto de un proceso sin sujeto” (...) “La lógica dialéctica es una lógica de la heterogeneidad”.

evidentemente más en este último. Se podría decir que la “contradicción” juega en Sollers un papel semejante al que en Derrida juega el cuasi-concepto de la “différance”. En ambos casos se trata de “nociones” trascendentales que, en última instancia, eliminan la oposición entre el materialismo y el idealismo, contaminando este último a través de aquél, pero sin dejar que aquél, en su sentido más empírico y economicista, adquiera una papel de determinante permanente.

De hecho, en el ensayo “Lénine et le matérialisme philosophique” hay un momento en que hablando del lenguaje, Sollers afirma que éste es un efecto trabajado por la contradicción objetiva, y que (parodia esta de Hegel) la diferencia es siempre y ya efecto de la contradicción (Sollers, 1971: 107). Del mismo modo que Heidegger dice que es necesario distinguir la concepción “vulgar” del tiempo de la que él expone en *Sein und Zeit*, y del mismo modo que Derrida afirma que hay que distinguir la noción “vulgar” de escritura de lo que él llama “archi-escritura”, Sollers propone la distinción entre un materialismo “vulgar” y un materialismo dialéctico. Y ello según los términos que acabamos de explicar.

Ser materialista, según lo asume Sollers, es ser consciente de lo que Derrida escribió en 1998 a propósito de Paul de Man: que se trata de una materialidad sin materia. “La materialidad en cuestión —hay que calibrar la medida de esa paradoja o de esa ironía— no es una cosa, no es alguna cosa *sensible* o *inteligible*, ni siquiera es la materia de un cuerpo. Como no es alguna cosa, como no es nada, pero *obra*, esa nada, a partir de entonces, *opera*, *fuerza*, pero como una fuerza de resistencia” (Derrida, 2003: 117 de la trad. esp.). La concepción derridiana de la materialidad es de raigambre netamente telquelista.

5.3. EL PODER DE LA TEORÍA

Se puede decir que el tránsito realizado por *Tel Quel* desde su identificación con el PCF y el modelo soviético (coincidiendo

con el mayo francés) al maoísmo, se explica en virtud de esa constante necesidad de desmarcarse a toda costa del materialismo vulgar y mecanicista. Hecho este que les llevó a tratar de hacer una historia del materialismo y de su represión, tal y como la hizo Sollers en *Sur le matérialisme*. Pero también les llevó a insistir en el poder de la teoría como factor fundamental del análisis y de la actividad revolucionaria, y muy específicamente en la teoría de la “escritura” textual.

Observa Baudry en su ensayo “Pour une matériologie” (1971) que el olvido de la práctica teórica entraña de inmediato un refuerzo de la ideología de la clase dominante, con los efectos que de ello se siguen en la práctica política. Baudry se acoge a Lenin para indicar cómo lo que éste dijo a propósito de la ideología, esto es, que debe su efectividad al hecho de ser inconsciente, significa que el único modo de acceder a ella, de acceder en el sentido de hacerla caer, depende de la capacidad que se tenga para articular una teoría y una práctica (Baudry, 1971: 55).

Por esa razón, ser materialista significa comprender la causa de la oposición materialismo/idealismo, la permutación y la heterogeneidad, sí, pero también el reconocimiento de que la anterior comprensión sólo puede darse hasta en sus profundidades a través de la teoría.

El referente en este sentido es, de nuevo, Althusser, quien también en *Pour Marx* se había preguntado ¿por qué la teoría? A lo cual había respondido con la familiar frase de Lenin: sin teoría no hay acción revolucionaria que valga. Pero ¿por qué? Porque la teoría, dice Althusser, es una forma específica de la práctica que pertenece a la unidad compleja de la práctica social de una sociedad humana determinada. Hay una práctica política, hay una práctica ideológica y hay una práctica teórica. Si toda práctica se define por su capacidad de transformación, ¿cuál es la materia sobre la que se aplica la teoría? Las representaciones, los conceptos, los hechos (Althusser, 1965: 168). En sus propios términos: “La théorie est une pratique spécifique

qui s'exerce sur un objet propre et aboutit à son *produit* propre: une *connaissance*" (Althusser, 1965: 175)³⁶⁷.

Con lo que llevamos visto hasta ahora en relación al materialismo de *Tel Quel*, se va aclarando lo que podríamos llamar su "heterodoxia" marxista, una heterodoxia que les permitió pasar desde el marxismo-leninismo al maoísmo, y desde ahí hasta una lectura salvaje de la religión católica. A pesar de sus continuas alusiones a Lenin y a Althusser, parece bastante evidente que Sollers y los telquelistas no se plegaron simplemente a las tesis de estos. Aun reconociendo la gran influencia que tuvieron sobre ellos, podríamos decir, por ejemplo, que el materialismo telquelista no se identifica completamente con el materialismo de Lenin. En *Materialismo y empiriocriticismo*, una de las obras de referencia en el telquelismo de aquellos años, Lenin había dejado establecido que el materialismo implica tres conclusiones fundamentales:

1) que existen cosas independientemente de nuestra conciencia y de nuestra sensación, es decir, fuera de nosotros;

2) que no existe ni puede existir absolutamente ninguna diferencia de principio entre el fenómeno y la cosa en sí (respuesta al problema kantiano), que lo único que se da es una diferencia entre lo que es conocido y lo que aún no es conocido; y

3) que el razonamiento dialéctico supone analizar el proceso gracias al cual el conocimiento incompleto e inexacto llega a ser más completo y más exacto (Lenin, 1909: 76-77 de la trad. esp.).

El telquelismo no hubiera dudado en firmar estas tres conclusiones, pero posiblemente lo hubiera considerado demasiado poco dialéctico, demasiado poco pendiente de la "contradicción". ¿Por qué razón? Porque según la primera

³⁶⁷ "La teoría es una práctica específica que se ejerce sobre un objeto propio y vinculado a su *producto* propio: un *conocimiento*".

conclusión, esas cosas que existen fuera de nosotros son presentadas por Lenin de una manera muy monolítica, sin atender precisamente a lo que para *Tel Quel* supone un proceso de movimiento continuo; porque la segunda conclusión borra una diferencia entre fenómeno y nómeno que, a los ojos de *Tel Quel*, es dialéctica y debería permanecer como tal (si quiera en los términos de lo *semblant* y de lo *vréel*); y, tercero, porque la tercera conclusión parece apuntar hacia momentos ulteriores en los que el conocimiento llega a un grado de estabilidad que está lejos de los planteamientos telquelistas.

5.4. LA HISTORIA MATERIAL COMO SUJETO

Esa “diferencia” en relación a Lenin se aprecia muy bien en el texto que Kristeva publicó con el título de “Matière, sens, dialectique” (1971). Texto éste que sirve, además, para darse cuenta de que en el pensamiento telquelista la reflexión sobre la materia es inseparable de la reflexión sobre el sujeto. Desde muy temprano, prácticamente ya desde su semiología de los paragramas (1965-1966), el desarrollo de la teoría de Kristeva (como la de la mayoría de los telquelistas) se nutre en buena medida del psicoanálisis. Freud, Lacan, Winnicott, Klein, son empleados en distinta manera y en diferentes momentos de su evolución. El presupuesto general del ensayo de Kristeva es que no es posible pensar de forma adecuada el materialismo sin la lógica de la dialéctica marxista y sin el descubrimiento esencial de Freud, el inconsciente. El descubrimiento freudiano del inconsciente —dice Kristeva— realiza lo que una lógica dialéctica hacía posible, es decir, el descentramiento del sujeto y de la posición de un proceso generador de sentido que no es ya la pura y simple articulación del entendimiento (“de *l’actus* de *l’entendement*”, afirma textualmente), sino que remonta a lo que le precede y pertenece al fuera de la conciencia del sujeto y del concepto (Kristeva, 1971: 30).

Se observa en esta manera de plantear el problema que la cuestión del materialismo aparece vinculada a la distinción entre feno-textualidad y geno-textualidad (las alusiones al “procès générateur de sens” y “à ce qui le “précède” dejan poco lugar a dudas). Pero también, y esto es lo que se añade a lo dicho en “L’engendrement de la formule”, que ahora ese planteamiento afecta no sólo al texto sino también al sujeto. Kristeva sigue manteniendo que este discurso funciona a la vez contra Hegel y gracias a Hegel. Es el viejo Hegel el que permite en parte esa inversión consistente en poner la materia allí donde el filósofo alemán veía sólo la Idea, porque “posant et traversant la limite du subjectif et de l’objectif, les pensant dans leur identité contradictoire et dans leur mouvement réciproque, il rend possible la pensée d’un procès à subjectivité pour ainsi dire objective, car se développant en dehors du Je et/ou du concept qui désormais n’est qu’un des moments du devenir” (Kristeva, 1971: 30-31)³⁶⁸.

Son muchos los aspectos de este pasaje que podrían ser comentados, aspectos que se deben fundamentalmente a la importancia de Hegel en el pensamiento francés de los años cincuenta y sesenta, pero vale la pena centrarse en cómo la materia es concebida como “sujeto heterogéneo”. Helo aquí: la llegada dominadora de la Idea absoluta, la noción unitaria de un sujeto pensante engendra, en su dialéctica, un contrario donde esta noción unitaria se pierde. ¿Cuál es ese contrario? “La matière comme ‘sujet’” (Kristeva, 1971 : 31). Y como pura heterogeneidad. Lo cual no quiere decir que el sujeto desaparezca en la Nada, sino que el sujeto consciente se invierte dado que, a través de su paso por el inconsciente, deviene su contrario. Kristeva escribe: “son contraire: *matière, histoire*”. A partir de

³⁶⁸ “Poniendo y atravesando el límite de lo subjetivo y de lo objetivo, pensándolos en su identidad contradictoria y en su movimiento recíproco, hace posible el pensamiento de un proceso con una subjetividad por así decirlo objetiva, ya que se desarrolla fuera del Yo y/o del concepto que, desde entonces, no es más que un momento del devenir”.

ese momento se puede hablar de “sujeto” cuando nos situamos en el nivel de la representación, pero fuera de ella es el término “historia de la materia” o “historia material” el que designa ese proceso activo fuera del sujeto que este mismo sujeto piensa como “objetivación” de su método.

Por eso se dice algo de una gran importancia: la materia no es ni el más allá del sujeto ni su trascendencia, sino su heterogeneidad, “le contraire de ce ‘quelque chose’ qu’il est, et qui donc le détermine tout en se déterminant dans la contradiction qui les pose” (Kristeva, 1971: 31)³⁶⁹.

Kristeva precisa que es la contradicción de esos momentos (sincronía con Sollers) la que hace estallar el sistema hegeliano y le restituye su carácter revolucionario: la heterogeneidad (materia/sentido) como campo de la contradicción. Heterogeneidad quiere decir aquí que si el sujeto y el sentido son un momento del devenir de la materia, ésta no es el sentido, permanece sin él, fuera de él y a pesar de él. Lo que el sentido hace es definirla como tal, determinarla, pero situándola fuera de su límite. Son dos consecuencias las que se desprenden de este planteamiento:

1) que el sujeto consciente (el concepto y el sentido) lejos de aparecer como el centro del sistema, no es sino una de las configuraciones significantes posibles en el infinito material. No obstante, apunta Kristeva, “il en détient la théorie (la méthode)” (Kristeva, 1971: 32)³⁷⁰;

2) al pensar la génesis del concepto, ese sujeto piensa la contradicción hasta el punto de poder poner la contradicción como ley externa a su propia esfera. Nótese cómo son constantes las alusiones a que algo (bien el sujeto, bien el sentido) define y pone otra cosa (la contradicción, la materia), pero proponiéndola como su exterior.

³⁶⁹ “El contrario de esa ‘alguna cosa’ que él es, y que, por tanto, lo determina determinándose en la contradicción que los pone”.

³⁷⁰ “Él detenta la teoría (el método)”.

La fuerza de este planteamiento se observa en el hecho de que, por ejemplo, Judith Butler lo volvió a plantear en 1993 prácticamente en los mismos términos: “El cuerpo postulado como anterior al signo es siempre *postulado* o *significado* como *previo*. Esta significación produce, como un *efecto* de su propio procedimiento, el cuerpo mismo que, sin embargo y simultáneamente, la significación afirma descubrir como aquello que *precede* a su propia acción. [El lenguaje] es productivo, constitutivo y hasta podríamos decir *performativo*, por cuanto este acto significante delimita y circunscribe el cuerpo del que luego afirma que es anterior a toda significación” (Butler, 1993: 57 de la trad. esp.). Esta referencia al “cuerpo” introduce ya de lleno, como lo hace Kristeva, la cuestión del sujeto, de la cual nos ocuparemos de inmediato.

Pero antes es conveniente advertir cómo esa materia o cuerpo que se postula como previo al lenguaje o sentido, aun siendo la misma fórmula repetida en 1971 y en 1993, tiene implicaciones diferentes. ¿Por qué? Porque si Butler lo hace depender todo del lenguaje y de la eficacia performativa de éste³⁷¹, todo el sujeto, todo el cuerpo, que se produzcan ahí serán productos vigilados por el lenguaje y el sentido. Esto lo discutiremos un poco más adelante. En cambio, en Kristeva, que la materia se postule desde el sentido como su exterior no significa que niegue su exterioridad sino que el sujeto la define como tal y pasa a través de ella, momento de la disolución del sujeto consciente. Lo que no parece haber lugar en los planteamientos de Butler es a la posibilidad de la existencia de un sujeto en proceso o de un sujeto cerológico. Ello es sólo

³⁷¹ En otro lugar afirma que “la performatividad del género sexual no consiste en elegir de qué género seremos hoy. Performatividad es reiterar o repetir las normas mediante las cuales nos constituimos” (Butler, 1993a: 64 de la trad. esp.). Por lo demás, la idea de que el género sexual es performativo y va ligado al concepto de representación teatral en el sentido de una *Performance* ya había sido defendido en su libro de 1990 *Gender Trouble* (véase bibliografía).

parcialmente liberador, al menos según lo entiende Kristeva, quien ve, en cambio, la liberación en el acto por el cual el sujeto se encuentra de frente con su heterogeneidad. Como veremos, en esa diferencia de planteamientos entre Kristeva y Butler juega un papel de primer orden la función primordial que la primera atribuye al lenguaje poético, y el silencio de la segunda al respecto. De hecho, Kristeva llega a afirmar que la especificidad del “lenguaje poético” en el interior de las diferentes prácticas significantes, consiste en el hecho de que la contradicción se representa en él como ley de su funcionamiento, según una puesta en relación de los contrarios sémicos, lógicos y sintácticos (Kristeva, 1971: 27). La importancia de un libro como *La révolution du langage poétique* (1974) se debe precisamente a que toma como punto de partida esa manera de comprender la especificidad del lenguaje poético.

5.5. FORMAS DE LA “MUERTE” DEL SUJETO EN EL CONTEXTO FRANCÉS

¿Por qué plantearse la cuestión del sujeto y del yo dentro del marco telquelista? Por una parte, porque como acabamos de ver la reflexión sobre el materialismo lleva directamente a ella. De manera obligada, tratar de pensar el exterior del sujeto implica concebir su propio cuerpo como formando parte de esa exterioridad, a la vez que lleva al problema del exterior del texto. Cuando una de las direcciones de la auto-reflexividad textual apunta hacia el sujeto y el cuerpo del escritor (insistamos en las constantes alusiones de *Drame* y *Nombres* a la corporalidad), ¿qué concepción se presupone ahí de lo que es un sujeto y un cuerpo anteriores a o producidos por la escritura? O, por decirlo con Sollers, “Qu’est-ce qu’un corps qui écrit?” (Sollers, 1978: 87)³⁷².

³⁷² “¿Qué es un cuerpo que escribe?”

Cuando el materialismo es entendido según los parámetros de la dialéctica y de la contradicción, según el criterio de la materia como heterogeneidad, ¿es posible negar el sujeto, declarar su muerte, su carácter de ficción y de ilusión idealista? Por otra parte, e íntimamente vinculada a ésta, planteo la cuestión del sujeto en *Tel Quel* porque dentro del contexto intelectual representado entre otros por el estructuralismo y su ya conocida temática de la muerte del sujeto (según la conocida fórmula barthesiana), las propuestas de *Tel Quel* suponen una posición verdaderamente original y provocativa que a la vez abre muchos de los planteamientos post-estructurales y se enfrenta a ellos. El roce entre Kristeva y Butler, del que sólo hemos apuntado sus líneas generales, es un buen ejemplo de ello. Su concepción del arte y de la literatura, su teorías políticas sobre la disidencia y el feminismo, no pueden comprenderse sin ese replanteamiento de la problemática del sujeto y del cuerpo.

Hagamos un poco de historia con el fin de contextualizar la discusión y la aportación de *Tel Quel*. Un punto de referencia en el desarrollo de esta temática está constituido, evidentemente, por la obra de Mallarmé, Lautréamont, Freud y Marx, y más anteriormente por la obra de Kant y Hegel. Son nombres que aparecen una y otra vez, invocándose por aquí y por allá en el pensamiento francés por lo menos desde los años cuarenta.

A) Hablar es apoyarse en una tumba: M. Blanchot

Y es que es en esta década cuando Blanchot empieza a lanzar la teoría de que el lenguaje no es el medio mimético de nuestra condición, sino el lugar donde se produce la anunciación y la realización de nuestra íntima relación con la muerte. Ya lo hemos comentado en los apartados anteriores. Hablar, dice Blanchot, es apoyarse en una tumba (Blanchot, 1947: 51). Y aunque el lenguaje cotidiano, en su discurrir comunicativo, nos dé la sensación de que podemos tocar las cosas nombradas por el lenguaje, incluyendo tanto los referentes como el yo que

habla y el tú que escucha, el lenguaje poético se encarga de desvelar lo que verdaderamente sucede, es decir, que hay una separación nítida entre la palabra y la cosa, la palabra y el ser.

El lenguaje poético subraya esa separación, la tematiza, la realiza. En conclusión: el lenguaje literario pone de manifiesto que lo que hace posible la existencia del sentido de las palabras es la muerte. Desde el punto de vista del sujeto y del cuerpo, ello quiere decir que el acto mediante el que me nombro me hace desaparecer, me borra: “La obra de arte no remite inmediatamente a alguien que la habría hecho. Cuando ignoramos todo de las circunstancias que la han preparado, de la historia de su creación y hasta el nombre de quien la hizo posible—dice Blanchot en *El espacio literario*—, entonces la obra se acerca más a sí misma (Blanchot, 1955: 209 de la trad. esp.). Y nada soluciona a este respecto el hecho de que, en un segundo momento, tras haber constatado la separación entre la palabra y el ser, el lenguaje se vuelva hacia éste, llevándolo consigo, tratando de superar el abismo que le separa de ese ser. Hay en Blanchot una cierta concepción inmaterial de la materia cuando refiriéndose al nombramiento poético de una flor dice que “convoco apasionadamente la oscuridad de esta flor, ese perfume que me atraviesa y que no respiro, este polvo que me impregna pero al que no veo, este color que es huella y no luz” (Blanchot, 1947: 41). Pero, insistamos, ello no palía en absoluto la anunciada desaparición del autor.

B) Disolver el sujeto es una necesidad epistemológica: Lévi-Strauss

También es en la década de los cuarenta cuando Lévi-Strauss está abogando por un estructuralismo en el que el sujeto no tiene cabida. Siguiendo una tradición encabezada por el denominado formalismo ruso y el Círculo Lingüístico de Praga (y muy especialmente el modelo de estudio fonológico de Trubetzkoy, así como el de Jakobson y Martinet en Francia),

reconoce la necesidad de que el estructuralismo se rija en sus aproximaciones al objeto de estudio por un principio de inmanencia que excluye cualquier atisbo de psicología y/o de biografismo. Si el núcleo del estructuralismo se caracteriza: primero, por pasar del estudio de los fenómenos conscientes a su estructura inconsciente (en el sentido no psicoanalítico); segundo, por rehusar a tratar los términos como entidades independientes y a tomar como base las relaciones entre esos términos; tercero, por introducir la noción de “sistema”; y cuarto, por intentar descubrir leyes generales bien por inducción, bien por deducción (Lévi-Strauss, 1945: 77 de la trad. esp.), entonces cae por su propio peso que el análisis estructural no puede detenerse en todo aquello que, como lo anecdótico, lo contingente y lo subjetivo es variable.

Era difícil no llegar a esta conclusión: es necesario salirse del eje del sujeto. No es extraño que Lévi-Strauss llegara a afirmar que la etnología disolvía al hombre. Para entender en sus justos términos esta posición estructuralista, es necesario tener en cuenta que obedece a una necesidad epistemológica. Así como la propuesta de Blanchot obedecía a razones y motivos que surgen de la reflexión sobre el ser, la de Lévi-Strauss tiene que ver con problemas metodológicos. Desde luego, sería un contrasentido tratar de mezclar el estudio de las invariantes o leyes generales a-históricas con el estudio de las variantes y del acontecimiento histórico.

Este planteamiento provocó una fuerte polémica con lo que podríamos llamar “humanismos”, bien en su tendencia existencialista (Sartre), bien en su tendencia hermenéutica (Ricoeur). Este último, venía a decir que la empresa estructuralista le parecía al abrigo de toda crítica siempre y cuando guardara la conciencia de sus condiciones de validez y, por tanto, de sus límites. Es decir, siempre y cuando no pretendiera convertirse en filosofía, porque en el caso de hacerlo el precio que tenía que pagar era demasiado alto: sacrificar el acontecimiento como marco fundamental del acto hermenéutico, sacrificar la semántica a la sintaxis (Ricoeur,

1969: 33-70 de la trad. esp.). Da la impresión, no obstante, de que el estructuralismo y la hermenéutica no sólo estaban apuntando en direcciones distintas, sino que eran manifiestamente incompatibles (a pesar del reclamo de una posible articulación entre ambos tal y como lo propuso Ricoeur a partir de entonces). De hecho, cuando el estructuralismo avanza en el camino de una teoría del discurso a partir de la distinción que Benveniste hizo en 1966 entre lo semiótico y lo semántico, la crisis del sujeto se agudiza.

C) *Yo es decir yo: Benveniste*

En uno de los ensayos que forman parte del libro *Problèmes de linguistique générale* (1966), titulado precisamente “De la subjetividad en el lenguaje”, Benveniste describe los pronombres personales, notablemente el “yo”, como teniendo una doble característica: por una parte, son elementos discursivos cuya existencia depende de la posición negativa que ocupan en el sistema lingüístico (oposición yo/tú/él/ella); por otra parte, sólo son efectivos en el momento en que son enunciados por alguien en una situación concreta. ¿Qué se concluye de ello? “Yo es el individuo que enuncia la presente instancia de discurso que contiene la instancia lingüística yo” (Benveniste, 1966: 173 de la trad. esp.). Expresado en otros términos: “yo” representa la instancia discursiva que permite a un individuo enunciar la instancia de discurso que contiene la instancia discursiva “yo”. Eso viene a significar que “es ‘ego’ quien dice ‘ego’” (Benveniste, 1966: 181), que no existe una identidad anterior a todo y a la que le daríamos después el nombre de “yo”, sino que es el pronombre “yo” el que hace posible la identidad personal “yo”. El lenguaje tiene el poder de “poner” el sujeto.

D) *El sujeto: un significante. Lacan*

Esto, aunque desde otras coordenadas, no anda lejos de aquella fórmula lacaniana según la cual el sujeto representa un

significante para otro significante. El argumento, desarrollado por Lacan, acerca de que el sujeto es un efecto del Significante, de que sólo hay sujeto en la medida en que el orden de lo simbólico entra en la masa corporal y energética, real, eclipsándola, es una radicalización de la capacidad del lenguaje para engendrar el “yo”. Así, por ejemplo, todo “El seminario sobre ‘la carta robada’”, por poner un ejemplo, está destinado a demostrar que el orden simbólico es para el sujeto algo constituyente, y que, en esa medida, el significante tiene una clara preeminencia sobre dicho sujeto (Lacan, 1966: 12 de la trad. esp., 2 vol.). Naturalmente, el descubrimiento freudiano del inconsciente y la lectura “estructuralista” de esa noción, constituye el marco de la teoría lacaniana. Teoría ésta que en *Tel Quel* iba a tener una gran importancia, tal y como veremos en unos momentos.

Naturalmente, no hay que confundirse, lo dicho hasta ahora sobre Lévi-Strauss, Blanchot, Benveniste y ahora Lacan, obedece a estrategias y a necesidades distintas, sería apresurado, falso e incauto decir que todos están hablando de lo mismo, meterlo todo en el mismo saco. No obstante, lo que sí está claro es que de una manera o de otra, en la lingüística, en la filosofía, en el psicoanálisis o en la teoría de la literatura, todos están de acuerdo en que, por decirlo en términos foucaultianos, el hombre es sólo una invención reciente que hay que poner en tela de juicio por varias razones (sean de la clase que sean). Por decirlo en términos derridianos, hay una solidaridad sistemática de los conceptos de sentido, idealidad, objetividad, verdad, intuición, percepción, expresión, siendo su matriz común “el ser como *presencia*: proximidad absoluta de la identidad consigo, estar-delante del objeto disponible para la repetición, mantenimiento del presente temporal cuya forma ideal es la presencia a sí de la *vida* transcendental cuya identidad ideal permite *idealiter* la repetición hasta el infinito” (Derrida, 1965: 162 de la trad. esp.).

E) “Yo soy” quiere decir “yo soy mortal”: Derrida

El sujeto es un concepto metafísico. La “deconstrucción” de la oposición entre habla y escritura, entre expresión y señal (tal y como se da, por ejemplo, en *La voz y el fenómeno*), trae como consecuencia que una de las características de la escritura y de la señal, es decir, la posibilidad de la ausencia, de la muerte del sujeto de esa escritura y/o señal, se convierta en la condición de posibilidad de todo el lenguaje hablado o escrito. En consecuencia, la posibilidad de todo signo descansa en la muerte. No sorprende, pues, que Derrida escriba:

“Yo soy quiere decir, pues, originariamente, *yo soy mortal*. *Yo soy inmortal* es una proposición imposible. Se puede ir, pues, más lejos: en tanto lenguaje, “Yo soy el que soy” es la confesión de un mortal. El movimiento que conduce desde el *Yo soy* a la determinación de mi ser como *res cogitans* (como inmortalidad, pues) es el movimiento por el que el origen de la presencia y de la idealidad se sustrae en la presencia y la idealidad que aquel hace posibles” (Derrida, 1965: 104-105).

Debe tenerse en cuenta que esta “crítica” de Derrida al sujeto como presencia plena forma parte de su manera de posicionarse ante la fenomenología, y que, por ello, es una crítica situada en un plano trascendental. La prueba de que nos encontramos en el plano de la “condición de posibilidad” se aprecia muy claramente cuando Derrida dice: “Que la percepción acompañe o no al enunciado de percepción, que la vida como presencia a sí acompañe o no al enunciado del *Yo*, esto es perfectamente indiferente al funcionamiento del querer-decir. Mi muerte es estructuralmente necesaria al funcionamiento del *Yo*” (Derrida, 1965: 158). Con ello se está afirmando que el anonimato del *yo* escrito, la impropiedad del *yo* escribo es la situación normal.

En el plano textual empírico ello se traduce en que la significación no puede depender de la voluntad o del querer-decir del autor, y no sólo (lo que ya es una razón de peso) porque el escrito exceda el control del autor, repitiéndose, “iterándose”, fuera de los límites de éste, en otro tiempo y en otro lugar, en otras manos y en otras actualizaciones (recordemos todo lo

dicho por Sollers a propósito de la citacionalidad)³⁷³, sino también porque cualquier elemento del lenguaje, trátase de sonidos, de palabras, de frases o enunciados mayores, está apresado en una cadena de significaciones, estableciéndose comunicaciones, gracias al juego de la lengua, entre diversas funciones de la palabra y entre diversos sedimentos o diversas regiones de la cultura.

Como dijo Sollers en *Drame*, o como lo repitió Derrida en “La pharmacie de Platon”, de ello puede ser en ocasiones consciente el autor (explicitando o disimulando esas relaciones), pero puede muy bien no controlarlas. En cualquier modo, tanto en un caso como en el otro, se cede a las necesidades de una lengua dada. Y, en consecuencia, resulta imposible reconstruir la cadena de significaciones de un término determinado, nada nos permite dominar su sistema textual.

Muchos años después, Derrida seguiría insistiendo en esta visión negativa del papel del autor cuando, en un ensayo sobre Ponge y la cuestión de la firma, volvía a insistir en esta imposibilidad de dominar la obra, de enunciar su ley general, en la necesidad de dejar respirar el texto sin que el crítico intervenga demasiado (Derrida, 1988: 22). Esta ligazón de la textualidad con la muerte del sujeto empírico, esta citacionalidad, esta posibilidad del enunciado de funcionar al margen del querer-decir afecta también, de una manera compleja, a la dimensión performativa del lenguaje, tanto en la variante del acto de habla como en la variante de la firma (Derrida, 1972a)³⁷⁴. Así, por ejemplo, en *Otobiographies (L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom*

³⁷³ Sobre esta cuestión del contexto, de la cita y de la iterabilidad, véase J. Derrida, “Signature événement contexte”, en *Marges de la philosophie* (1972a).

³⁷⁴ La deconstrucción de los planteamientos de Austin en cuanto a los actos de habla, así como el “análisis” de la firma, tienen lugar en primer lugar en el ensayo “Signatura événement contexte” citado en la nota precedente.

propre) (1984), Derrida escribirá, en memoria de lo escrito por Pleyne a propósito de Lautréamont, que la firma inventa al firmante, y no al revés, que este último no está autorizado a firmar sino en virtud de una retroactividad en que la firma da su autorización (Derrida, 1984: 22). Por eso, en esta misma obra, insiste en que “le nom (...) est toujours et *a priori* un nom de mort” (Derrida, 1984: 44)³⁷⁵.

F) El sujeto es un texto: Todorov, Genette, Barthes

El campo crítico y teórico literario de orientación marcadamente estructural no se iba a quedar atrás en este “asesinato” del autor. Todorov, siguiendo la línea bajtiniana de la polifonía y el dialogismo, planteaba que la relación entre el texto literario y el mundo (y en ese “mundo” se engloba naturalmente el autor) no es la que se da entre un interior y un exterior, sino la de un proceso de textualización, de transferencias e interferencias, que siempre tiene lugar en el medio textual. El mundo se textualiza y se integra en el texto literario y “por más lejos que nos remontemos en la génesis, sólo encontraremos otro texto, otros productos de lenguaje”. La conclusión de Todorov es del todo coincidente con lo que Derrida y Lacan estaban planteando en aquellos mismos años a propósito de la “textualidad” general:

“es imposible pensar el ‘afuera’, el ‘exterior’ del lenguaje y de lo simbólico. La vida es una biografía, el mundo es una socio-grafía y nunca alcanzamos un estado ‘extra-simbólico’ o ‘pre-lingüístico’ (...) No hay génesis de los textos a partir de lo que no es tal, sino que hay siempre y únicamente un trabajo de transformación de un discurso en otro, del texto al texto” (Todorov, 1968: 108-109 de la trad. esp.).

En este caso, el argumento fundamental y común a la crítica estructural, es que lo que llamamos “sujeto” no es accesible sino

³⁷⁵ “El nombre (...) es siempre y *a priori* un nombre de muerto”.

en calidad de texto, de tejido simbólico. Al decir Todorov que es imposible pensar el “afuera” del lenguaje, parece estar dando a entender o bien que lo que queda fuera de ese lenguaje es una especie de nómeno incognoscible, o bien que no existe dicho “afuera” tal cual.

G. Genette escribía, recogiendo muchos de los argumentos anteriores, que la función del lenguaje, y especialmente de la literatura, es entre otras cosas “destruir a su locutor y designarlo como ausente” (Genette, 1969: 13). Surge aquí la idea, desarrollada por Barthes en uno de los ensayos más citados en torno a la muerte del autor³⁷⁶, acerca de la función de ocultación, del efecto de desaparición de la escritura en relación a quien escribe. Su reflexión comienza con la constatación de que el “autor” (el yo, el hombre, podríamos añadir) es un personaje moderno creado a partir del empirismo inglés y del racionalismo francés, y que a pesar de su enorme poder en la cultura contemporánea, el trabajo de su erosión comenzó ya con Mallarmé y Proust, y llegó a su culminación cuando la lingüística demostró que “la enunciación en su totalidad es un proceso vacío que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores” (Barthes, 1968: 68).

El problema del autor, según lo ve Barthes, es que funciona como un elemento de control ideológico consistente en limitar la interpretación, la libertad lectora, ejerciendo un poder de coerción y de cierre: “Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura” (Barthes, 1968: 70). Y por esa razón, descabezar al autor, renunciar al secreto por descifrar, supone entregarse a una actividad que Barthes denomina “contrateológica, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar la detención del sentido,

³⁷⁶ Se trata, en efecto, del ensayo, por lo demás muy esquemático, que lleva el título precisamente de “La muerte del autor” (1968).

es, en definitiva, rechazar a Dios y a sus hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley” (Barthes, 1968: 70). No hay origen del texto excepto en el tejido de las citas, en la intertextualidad, en la multiplicidad de referencias, y en todo caso el espacio donde confluye toda esa variedad está representado por el Lector. Claro que no se trata del lector psicológico, sino del lector comprendido como un lugar de confluencia de todas las ramificaciones textuales.

Por eso, concluye Barthes que “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (Barthes, 1968: 71). Esta crítica y desmembración del sujeto como autor aparece, en Barthes, vinculada al problema general de la ideología, un problema que le venía preocupando por lo menos desde 1953 cuando publicó su primer libro, *Le degré zéro de l'écriture*. Barthes siempre tuvo presente, a diferencia de otros estructuralistas digamos más “técnicos” (como Genette, por ejemplo), el problema de la ideología, y en la segunda década de los años sesenta dicho problema se lo planteaba en términos claramente marxistas. Su pertenencia al espacio “Tel Quel” no era en este sentido gratuito.

G) El sujeto como efecto de la ideología: Althusser

Al introducir la relación entre el pensamiento del sujeto y el de la ideología, resulta insoslayable referirse a una de las críticas más potentes lanzadas contra las nociones de “sujeto”, de “hombre”, de “yo”. Hablo, naturalmente, de Althusser y de su oposición a la famosa re-humanización del marxismo tal y como se planteaba en aquellos años de primeros de los sesenta en la Unión Soviética y en muchos de sus partidos satélite, como por ejemplo el PCF.

En su *Pour Marx*, Althusser afirma que a partir de 1845 Marx rompe con toda teoría que fundara la historia y la política en una esencia del hombre (Althusser, 1965: 233). El fondo del problema, el verdadero fondo, es que el humanismo, la preten-

sión de una esencia del hombre, es un efecto de la ideología. Lo que llamamos “sujeto”, lo que llamamos “yo”, es producto de la ideología. ¿De qué ideología? De la ideología configurada por la tradición filosófica moderna, y asumida plenamente por la formación social burguesa, identificada como un idealismo de la esencia cuyo correlato, dice Althusser, es un empirismo del sujeto: “L’empirisme du sujet implique donc l’idéalisme de l’essence et réciproquement” (Althusser, 1965: 234). Sólo el materialismo histórico, adoptado por Marx en el momento histórico indicado por Althusser, es capaz de aportar el conocimiento capaz de desvelar esa complicidad entre el pensamiento del sujeto y la ideología. Y no se trata sólo de desvelamiento, porque hablar abiertamente del anti-humanismo teórico de Marx, y ver en ese mismo anti-humanismo la condición de posibilidad absoluta (negativa, matiza Althusser) del conocimiento (positivo, vuelve a matizar), es el único medio de conocer algo de los hombres: “On ne peut *connaître* quelque chose des hommes qu’à la condition absolue de réduire en cendres le mythe philosophique (théorique) de l’homme” (Althusser, 1965: 236)³⁷⁷.

Si ahora tenemos en cuenta por unos momentos lo que el término “ideología” significa en Althusser, advertiremos la importancia que reviste su afirmación de que el “hombre” es un mito. La ideología es definida por el “filósofo” francés en *Pour Marx* como un sistema (que posee su lógica y su rigor propios) de representación (imágenes, mitos, ideas o conceptos) dotado de una existencia y de un papel histórico en el seno de una sociedad dada (Althusser, 1965: 238). Más adelante dará una definición complementaria: “La ideología es una ‘representación’ de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (Althusser, 1969: 144 de la

³⁷⁷ “No se puede conocer alguna cosa de los hombres sino es mediante la condición absoluta de reducir a cenizas el mito filosófico (teórico) del hombre”.

trad. esp.). En cualquier caso, llama la atención primero que, según las explicaciones que va dando Althusser, la ideología sea una estructura esencial a la vida histórica de las sociedades. Lo cual quiere decir que la ideología es algo indispensable, algo de lo que una sociedad no puede prescindir. No hay, en este sentido, margen de la ideología. Lo que sí puede hacerse es sustituir una ideología como “instrumento” provechoso para la clase dominante por una ideología provechosa para todos los hombres. En segundo lugar, llama asimismo la atención que la ideología no opera en el plano de la conciencia sino en un nivel profundamente inconsciente, que es un mecanismo que escapa de nuestro control. Es por esa razón que la ideología se presenta como “natural” y no ideológica.

Así, pues, al decir que el hombre, que la esencia del hombre, es un mito, una ideología, se quiere decir que es una de las representaciones imaginarias del hombre en relación con sus condiciones reales de existencia. La tarea del materialismo histórico es, precisamente, deshacer esa naturalidad.

H) El hombre es una invención reciente: Foucault

Este repaso somero y breve a las diferentes maneras de muerte del sujeto en el contexto francés, estaría todavía más incompleto si no mencionara a otro de sus principales apologistas: Michel Foucault. Ya en los apartados anteriores, al comentar su texto “Le langage à l’infini”, habíamos observado que, a pesar de su clara filiación blanchotiana, se produce en él un desplazamiento: el escribir para no morir que Blanchot situaba en la articulación entre el lenguaje y el hombre, en Foucault se refiere únicamente al lenguaje. Éste se duplica para no detenerse, para no finalizar, él, no el sujeto que lo enuncia. La problemática de la auto-reflexividad adopta en Foucault un tinte marcadamente inmanente.

Pero será el libro *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, publicado por Gallimard en 1966, el que

afronte de una manera plena, a través de una genealogía de las ciencias humanas, toda la cuestión de la muerte del hombre. El marco de este libro es bien conocido: un análisis genético de los códigos culturales fundamentales que imponen un determinado orden a la experiencia³⁷⁸. El objetivo de esa arqueología está constituido por las formas de pensamiento necesarias, inconscientes y anónimas, que Foucault denomina “epistemes”. ¿Y qué son las “epistemes”? Son el *a priori* histórico que en un periodo determinado delimita en la totalidad de la experiencia un campo de conocimiento, define el modo de ser de los objetos que aparecen en ese campo, dota de capacidad teórica a la percepción corriente del hombre y define las condiciones en que éste puede sostener un discurso sobre cosas que es reconocido como verdadero (Foucault, 1966: 9 de la trad. esp.). El hecho de que sean subyacentes e inconscientes es lo que hace necesaria la práctica de desenterramiento propia de la arqueología.

Esta arqueología no describe continuidades a la manera de una historia, sino discontinuidades entre bloques históricos, bloques que se corresponden a cuatro periodos: la *episteme* preclásica (hasta mediados del siglo XVII), la clásica (hasta mediados del siglo XVIII), la moderna (de mediados del siglo XVIII hasta el siglo XX) y la contemporánea (que, según Foucault, sólo ha tomado forma alrededor de 1950). Una de las tesis que se pretende probar aparece enunciada en el último párrafo del libro: “En todo caso, una cosa es cierta: que el hombre no es el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano. Al tomar una cronología relativamente breve y un corte geográficamente restringido —la cultura europea a partir del siglo XVI— puede estarse seguro de que el hombre es una invención reciente” (Foucault, 1966: 375 de la trad. esp.).

³⁷⁸ Recordemos que el mismo Foucault reconoce en el inicio del libro que este libro nació de la lectura de un cuento de Borges, “El idioma analítico de John Wilkins”, y muy en concreto de la cómica rareza de una clasificación y división de los animales según una enciclopedia china.

El análisis de *Las Meninas* de Velázquez con el que se abre el libro, un cuadro situado en la encrucijada entre la episteme preclásica y la clásica, en el tránsito de una *episteme* basada en la similitud a una *episteme* basada en la representación, es muy ilustrativo. ¿Por qué? Porque siendo un cuadro en el que se representa la representación clásica, todo lo que gira a su alrededor debe permanecer invisible, y entre ello el sujeto. Foucault enfatiza en el cuadro el hecho de que el objeto del pintor, esto es, el rey Felipe IV y su esposa, el centro fundamental en torno al cual gira toda la composición, está ausente. Ausencia que, posicionalmente, afecta al pintor y al espectador, todos situados en un mismo plano. Como escribe Foucault: "...en esta dispersión que aquélla recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que fundamenta —de aquel a quien se asemeja y de aquel a cuyos ojos no es sino semejanza. Este sujeto mismo (...) ha sido suprimido" (Foucault, 1966: 25 de la trad. esp.).

No obstante, hacia 1800 se produce otra mutación epistemológica, otra ruptura, en la que, entre otras cosas, el hombre fue reconocido en su existencia real, contingente. La consecuencia fue que las categorías de la episteme moderna se convirtieron en profundamente antropológicas. Y es esta situación de la modernidad, argumenta Foucault, la que todavía nos tiene apresados. De ahí que sea necesario desprenderse de ese lastre ("La 'antropologización' es en nuestros días el gran peligro interior del saber" (Foucault, 1966: 338 de la trad. esp.)). Lo que *Les mots et les choses* proclama es la desaparición del hombre como base del conocimiento, idea que Foucault compartía con la lingüística estructural, la etnología levi-straussiana y el psicoanálisis. Estas tres disciplinas insisten, en la estela de Nietzsche, en que no se trata tanto de la muerte o la ausencia de Dios, como del fin del hombre "(...) se descubre entonces que la muerte de Dios y el último hombre han partido juntos" (Foucault, 1966: 373 de la trad. esp.). Por supuesto, la "literatura" de Roussel, Artaud, Kafka, Bataille y Blanchot no va en otra dirección diferente.

5.6. EL ARTISTA Y EL HAMBRE. EL SUJETO DESPOSEÍDO

¿Cómo tratan la cuestión del sujeto y del cuerpo “textos” como *Drame y Nombres*? Ante todo, esta pregunta tiene en cuenta que el sujeto no es el cuerpo. En términos psicoanalíticos, un cuerpo no es siempre necesariamente el sujeto, puede ser un todavía-no-sujeto o un ya-no-sujeto. Se podría decir, aunque para ello haría falta introducir muchos matices, que en ciertas condiciones un cuerpo puede exceder el sujeto. Como se podría decir también que el sujeto es el resultado de una territorialización del cuerpo, una orientación del cuerpo en virtud de los caminos trazados por el orden simbólico. Pero no adelantemos algunas de las cuestiones que serán aquí tratadas. Vayamos por partes. Si planteamos la pregunta de esa manera es porque, de algún modo, se pretende indagar en el problema del exterior del texto, en el del sujeto-cuerpo de la escritura, incluso en el caso de que admitamos el argumento de Todorov-Derrida según el cual lo que llamamos sujeto de la escritura se presenta en forma textual. Lo cierto es que la auto-reflexividad del texto tomaba básicamente dos direcciones: la de la materialidad lingüística misma y la del sujeto-cuerpo de la escritura. Muchas veces, en *Drame y Nombres*, hemos visto al sujeto-cuerpo en plena actuación:

“Simultanément, la situation ne lui paraît pas très sérieuse. Une table, une chaise, un lit ; du bois, du ciment, de la pierre entassée, du verre, de l’air alentour, de l’eau... Et lui : chair, sang, os... Le tout emporté à une allure inimaginable, mais rivé peut-être à cette région où il vient buter sans cesse, par hasard (et où l’on sait dire ‘sang’, ‘air’, ‘pierre’, etc.)” (Sollers, 1965: 17-18)³⁷⁹.

³⁷⁹ “Simultáneamente, la situación no le parecía demasiado seria. Una mesa, una silla, una cama; de madera, de cemento, de piedra apilada, de cristal, aire alrededor, agua... Y él: carne, sangre hueso... El todo llevado a una dimensión inimaginable, pero redoblado quizá en esta región donde viene a apoyarse sin cesar, por azar (y donde se sabe decir: ‘sangre’, ‘aire’, ‘piedra’, etc.)”.

“ Je t’écris rapidement, ici, sur l’une des longues tables recouvertes d’un tapis vert, éclairées par des lampes basses —lumière pâle sur la page mais, en tournant la tête, voici le jour et le matin gris au-delà des fenêtres hautes, et les vitres tremblent au passage des camions... Il s’agit de trouver les phrases où tu peux apparaître...” (Sollers, 1965: 54)³⁸⁰.

“ Revenu ici dans un vomissement incessant, vomissant l’évanouissement d’une nuit, d’une volatilisation qui n’avaient eu lieu que par elles-mêmes, après ‘la montée au ciel’ de l’anesthésie” (Sollers, 1965: 61)³⁸¹.

“ Plus exactement : son corps faisait toujours partie de l’endroit où je me trouvais alors que son visage se montrait dans un miroir sombre. Ainsi dédoublée, elle paraissait se taire après avoir parlé ou crié. D’autant plus inaccessible, maintenant, qu’elle était à la fois entièrement ici, rien qu’ici, comme un cadavre à la tête tranchée” (Sollers, 1968: 14)³⁸².

“ Montant et s’accroissant avec les détails négligés de la ville, en complicité avec ce qu’il y a de plus sale, de plus rejeté : déchets, excréments, vomissements, égouts, c’était l’annonce d’un trait mobile, d’une brûlure trop longtemps réprimée, d’une blessure dont la tache ravageait déjà les poitrines, les nerfs...” (Sollers, 1968: 29)³⁸³.

380 “Te escribo rápidamente, aquí, sobre una de las largas mesas recubiertas por un tapiz verde, iluminadas por lámparas bajas —pálida luz sobre la página, volviendo la cabeza, he aquí el día y la mañana gris más allá de las altas ventanas, y los cristales tiemblan al paso de los camiones... Se trata de encontrar las frases en las que puedes aparecer”.

381 “Devuelto aquí a un vómito incesante, vomitando el desvanecimiento de una noche, de una volatilización que no habían tenido lugar más que por ellas mismas, después la ‘subida al cielo’ de la anestesia”.

382 “Más exactamente: su cuerpo formaba siempre parte del lugar donde yo me encontraba, en tanto que su rostro se mostraba en un espejo sombrío. Así desdoblada, ella parecía callarse después de haber hablado o llorado. Tanto más cuanto, ahora, ella estaba totalmente aquí, nada más que aquí, como un cadáver con la cabeza cortada”.

383 “Subiendo y cruzándose con los detalles olvidados de la villa, en complicidad con lo que hay de más sucio, de más rechazado: desechos, excrementos, vómitos, alcantarillas, era el anuncio de un rasgo móvil, de

Estos pocos ejemplos, extraídos de dos “textos” cuyas alusiones al acto material de la escritura y a la situación del cuerpo que escribe son muy numerosas, demuestran una clara preocupación por el sujeto de la escritura. En una primera aproximación, parece que las imágenes de violencia que, muy a menudo, los pueblan están en sintonía con las diferentes teorías y concepciones acerca de la muerte del autor, tal y como las acabamos de ver. Y estaríamos autorizados a interpretarlo de esa manera. Uno de los apartados del libro de Pleynet sobre Lautréamont (que recordemos es de 1967) se titula precisamente “La desaparición del autor” y trata de explicar precisamente esa desaparición en el complejo juego del nombre propio y del pseudónimo. Ducasse no es el “padre” de su obra, sino en todo caso su hijo (Pleynet, 1967: 159 de la trad. esp.).

En “Drame, poème, roman”, Barthes interpreta de ese modo el “texto” de Sollers al defender la tesis de que en éste la narración no es asumida ni siquiera por un pronombre personal, sino que “c’est la Narration qui parle, elle est sa propre bouche et la langue qu’elle émet est original” (Barthes, 1979: 21)³⁸⁴. En nota a pie de página, comenta Barthes que la despersonalización del sujeto es común a muchas obras modernas, y que la evacuación de la psicología no es sólo algo que afecta a la literatura. (Barthes, 1979: 20-21).

El hecho de que la “escritura textual” fuera definida por sus propios autores como no representativa (su no-expresividad radical, decía Sollers) impide pensar en el sujeto escritor como en el agente que vehicula una voluntad, un querer-decir, etc., a través del texto. Baudry decía que el “sujeto” forma parte de la serie teológica junto a otros términos como “causa”, “dios”, “interioridad”, etc. (Baudry, 1967: 20). No de otra manera

una quemazón hace mucho tiempo reprimida, de una herida cuya mancha inundaba ya los pechos, los nervios...”

³⁸⁴ “Es la narración la que habla, ella es su propia boca y la lengua que emite es original”.

interpreta las cosas Derrida en su “escrito” “sobre” *Nombres* de Sollers. Su idea, varias veces aludida en los apartados precedentes, de que no hay fuera del texto (“il n’y a pas de hors-texte”), significa que no hay nada antes del texto, que no hay pretexto que no sea ya un texto. Y, por eso, “le nom propre de l’auteur disparaissant toujours dans le mouvement équivoque de la mort” (Derrida, 1972: 364)³⁸⁵. Los comentaristas posteriores del telquelismo lo han interpretado en esa misma dirección. Según Ffrench: “*Nombres* is also the story of a subjective experience, a sacrifice, sexual and existential, of the subject in the process of writing” (Ffrench, 1995: 152)³⁸⁶. Sin embargo, estos mismos comentaristas también se dieron cuenta de una característica bastante peculiar del telquelismo de mediados de los años sesenta: la reintroducción del sujeto, según Ffrench, efectuada por Julia Kristeva en la elaboración de su teoría acerca de la lógica del lenguaje poético (Ffrench, 1995: 165).

Aunque esta teoría de Ffrench es cauta en exceso, sobre todo porque se refiere únicamente a Kristeva (cuando ésta no fue la única, como veremos de inmediato), nos permite ya avanzar una hipótesis de gran interés: en un momento histórico durante el que el estructuralismo, en sus diferentes variedades, el psicoanálisis y el marxismo, parecen ponerse de acuerdo en el diagnóstico de la muerte del sujeto, *Tel Quel* lo hace revivir. No dando un paso hacia atrás, sino como una apertura, eso sí bastante compleja, de lo que podríamos llamar las diferentes teorías post-estructurales del sujeto y del cuerpo. No es en vano que hayamos introducido anteriormente el debate entre Kristeva y Butler en un capítulo que trataba el problema del materialismo, del cuerpo, y del sujeto. No, no lo es, porque viene a indicar que el espacio telquelista fue el lugar donde se abrió y empezó

³⁸⁵ “El nombre propio del autor desaparece siempre en el movimiento equívoco de la muerte”.

³⁸⁶ “*Nombres* es también la historia de una experiencia subjetiva, de un sacrificio, sexual y existencial, del sujeto en el proceso de la escritura”.

a funcionar la preocupación por, y la teorización post-moderna del, sujeto, el cuerpo y la diferencia sexual.

Tiene razón Ffrench cuando señala a Kristeva como una de las figuras de *Tel Quel* que volvieron a plantear la cuestión del sujeto, pero antes que ella y acompañándola a lo largo de sus años de producción, otros también lo habían estado haciendo. En uno de los ensayos que componen *Logiques*, aunque escrito en 1964 a propósito de Artaud y titulado “El pensamiento emite signos”, Sollers dice que Artaud “introduce, en lo que el llama el pensamiento, la presencia abrupta del cuerpo. Ahora bien, nosotros ya no tenemos cuerpo. Las ideologías están ahí para hacérselo comprender, para repetírnoslo y dictárnoslo si es preciso” (Sollers, 1968b: 91 de la trad. esp.). La dimensión corporal es presentada por Sollers como el producto de una represión por parte de la ideología. Y en este sentido, la batalla política consiste en que el sujeto encuentre una vía para incorporar su cuerpo.

Es más importante reconocer que lo político represivo es el haber hecho desaparecer el cuerpo que poner el énfasis en que el cuerpo mismo ya es político. ¿Por qué es más importante? Porque el carácter “político” del cuerpo significa, en realidad, que éste ha desaparecido. Es lo que unos años más tarde tratará de decir Sollers cuando, en el contexto de una discusión a propósito de una conferencia dada por Pierre Guyotat, asegure que nos hallamos en una sociedad en que una de las técnicas de la clase dominante es el hacer como si la libertad en este aspecto [acceso a la pornografía, a los sex-shops, al lenguaje de la representación y al comercial] pudiera ser canalizada por un mercado en sí mismo totalmente controlado (Sollers, 1973: 185)³⁸⁷.

³⁸⁷ “Je pense qu’en effet nous sommes dans une société où une des techniques de la classe dominante sera de faire comme si la liberté sur ce plan pouvait être écoulée sur un marché qui lui-même reste soigneusement tenu en mains”

El interés de Artaud consiste precisamente en que nos presenta una forma de teatro en el que el pensamiento encuentra el cuerpo. La empresa de Artaud, subraya Sollers, no era producir y escribir, sino escribirse y producirse. No muchos años después, Hélène Cixous plantearía este mismo hecho desde una óptica feminista. Refiriéndose al timo de la estampita del falocentrismo, afirmaba que muy pocas mujeres recuperan su cuerpo y que “es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos” (Cixous, 1975: 58 de la trad. esp.). La diferencia es clara, Cixous habla del cuerpo de las mujeres (más cuerpo que los hombres), Sollers habla del cuerpo sin más, diciendo que fracasamos en ser materialistas en la medida en que nuestro cuerpo se nos escapa.

De nuevo en *Logiques*, esta vez a propósito de Lautréamont, Sollers afirma que “la función escritural a partir de ahora va a ser susceptible de controlar a la vez el cuerpo y el exterior donde ese cuerpo aparece” (Sollers, 1968b: 174 de la trad. esp.). No obstante, es evidente que el planteamiento de Sollers abre la posibilidad de lo que él mismo denomina “técnicas del cuerpo”³⁸⁸ y, con ello, viene a coincidir con futuras posiciones feministas y *queer*.

No se puede decir simplemente que *Tel Quel* reintroduce el sujeto allí donde el estructuralismo, el marxismo althusseriano y el psicoanálisis lacaniano, entre otros, lo borran del mapa como un lastre perjudicial. Hay que especificar, en primer lugar, que se trata de una reivindicación de orden “político”, de una reivindicación que en el caso del telquelismo en general de la segunda mitad de los años sesenta surge como consecuencia de una determinada lectura del marxismo y, muy en concreto,

³⁸⁸ La expresión “técnicas del cuerpo” aparece empleada en dos ocasiones en el contexto de la discusión a propósito de la conferencia de Pierre Guyotat, “El lenguaje del cuerpo” (55 de la trad. esp.).

de la noción de “materialismo”, tal y como ya se ha visto en este capítulo. Este es el motivo por el que la pregunta no es ¿sujeto o no sujeto?, sino ¿qué tipo de sujeto es el que se introduce? Y hay que especificar, además, que esa reivindicación de un tipo de sujeto determinado aparece vinculada siempre o casi siempre a la cuestión de la “escritura”. Ese “sujeto”, desde luego, no es el hombre, sino aquél que asume precisamente que el cuerpo es aquello que la idea de “hombre” no consigue destruir, aquello “que grita mudamente ante la seguridad de la razón y de la propiedad”, dice Sollers a propósito de Bataille (Sollers, 1968b: 125 de la trad. esp.).

Hay, no obstante, una cuestión previa, que en el pensamiento de Sollers surge a raíz de su peculiar posición materialista, cuestión importante porque es el momento en que de manera explícita se enfrenta a Althusser y a Derrida. ¿Cuál es esa cuestión? La siguiente: en una larga nota a pie de página del ensayo “Sur le matérialisme III” (publicado, por primera vez en 1973), Sollers defiende la idea de que negar simplemente el sujeto es desprenderse de una posición materialista dialéctica basada en la contradicción. Los mecanicistas (y con este término se refiere a Althusser) niegan el sujeto con el fin de conservar oculto, enterrado, eso de lo que los idealistas se sirven como un más allá: “Faire du sujet un dehors transcendant ou le nier revient, du point de vue du matérialisme dialectique, à une négation de la dialectique” (Sollers, 1974: 89)³⁸⁹.

En definitiva, lo que la negación del sujeto se pierde, entre otras cosas, es la posibilidad de comprender cómo el sujeto y la escritura interaccionan, cómo entran en una relación de contradicción, cómo se produce una acción performativa mutua. Naturalmente, no se trata del hombre como punto de referen-

³⁸⁹ “Hacer del sujeto un afuera trascendental o negarlo se convierte, desde el punto de vista del materialismo dialéctico, a una negación de la dialéctica”.

cia de la escritura, no se trata del autor como instrumento de control del sentido, como centro organizador de ese mismo sentido, como significado trascendental, sino de un sujeto-cuerpo que desestabiliza la escritura y que, a la vez, es desestabilizado, puesto en entredicho por esa misma escritura. Lo paradójico de esta formulación es que Sollers niega un determinado tipo de sujeto (el manejado por la biopolítica) para hacer que emerja el cuerpo, el cual, a su vez, produce otro tipo de “sujeto”, o una reconfiguración del “sujeto”. Esta idea admite la muerte del sujeto, pero no de la del cuerpo susceptible de producir, a través del paso por la escritura, otro tipo de “sujeto”. Y si se sigue empleando la noción de “sujeto” es, claro está, con la condición de ponerlo la mayoría de las veces entre comillas.

En Derrida, la muerte del sujeto aparece unida a la ausencia y a la desaparición de éste; En Sollers, la decapitación del sujeto de la escritura, su desmembramiento, su agonía, tiene más bien el sentido de una modificación, de una re-territorialización del cuerpo. Recordemos que, según Derrida, “*Yo soy* quiere decir, pues, originariamente, *yo soy mortal*”, o “Yo soy el que soy” es la confesión de un mortal”. Para Sollers, esa mortalidad no es sinónimo de desaparición, sino de alineamiento político y de reconfiguración.

Hay un ejemplo muy notable de esto que estoy diciendo. Se encuentra en el ensayo “Literatura y totalidad” también incluido en *Logiques*, pero cuyo origen es una ponencia presentada en 1965. El objeto de análisis, digámoslo así, es Mallarmé, quien en diferentes pasajes de su obra tematiza la cuestión de la desaparición del escritor, pasajes que habitualmente han sido empleados como uno de los puntos de referencia de la impersonalidad en literatura, de la muerte del sujeto. Todo el ensayo de Sollers está plagado de citas de Mallarmé, por ejemplo una de las más conocidas: “la obra pura implica la desaparición elocutiva del poeta que cede la iniciativa a las palabras por el choque de su desigualdad movilizadas” (Sollers,

1968b: 81 de la trad. esp.)³⁹⁰. Sin embargo, la que resulta más interesante para la interpretación de Sollers aparece hacia el final de su texto. Es la siguiente: “La littérature, d’accord en cela avec la faim, consiste à supprimer le Monsieur qui reste en l’écrivain”³⁹¹ (según la versión que da Sollers).

El interés de esta cita reside en que la manera en que la lee Sollers en su ensayo es diferente de aquella a la que estamos habituados cuando pensamos en Blanchot, Derrida, etc.. Nótese que en su versión la palabra “Señor” (“Monsieur”) está escrita en mayúscula, indicando su situación jerárquicamente superior. El texto habla de eliminar a ese “Señor”, no de eliminar al “escritor”. El matiz carecería de importancia si no fuera porque ese deslizamiento hace que pasemos de una concepción de la literatura como abolición del sujeto a una en la que lo que la literatura abole es el sujeto dominante que hay en el escritor.

De hecho, si seguimos la lectura de Sollers, advertiremos que esa eliminación de lo que de sujeto hay en el escritor es una desposesión que le equipara en ello a la figura del proletario: “Esta retirada tiene consecuencias paradójicas: sí prohíbe todo lazo y toda propiedad, sí obliga a ‘satisfacer algún singular instinto de no poseer nada y solamente pasar’, si define así a alguien que no quiere ser nadie ni tener nada de particular, alguien ‘infinitamente solo sobre la tierra’ —descubre también una coincidencia imprevista, el proletario” (Sollers, 1968: 89 de la trad. esp.). La mención del hambre resulta, asimismo, muy significativa en esta analogía entre el proletario y el escritor en tanto que no tienen nada. El “Señor” tiene, domina, posee, controla, representa una molaridad; el escritor, en su paso por

³⁹⁰ Mallarmé : “L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés, en “Crise de vers” (Mallarmé, 1945: 366).

³⁹¹ “La literatura, de acuerdo en esto con el hambre, consiste en suprimir al Señor que queda en el escritor”

cierta escritura, no posee nada, no controla, se esparce. Lo que la “literatura” suprime no es el sujeto, sino lo que en éste hay de función jerárquica y controladora. El escritor, como dice Sollers, se encuentra, haga lo que haga, íntegramente excluido “en la medida en que trabaja sobre el funcionamiento inconsciente de la lengua” (Sollers, 1968b: 89 de la trad. esp.), pero esa exclusión (ese juego de la lengua, diría Derrida) no supone la muerte de forma inmediata, sino su transformación y su desposesión.

Prueba de ello es que, de inmediato, añade que la vida del escritor es un “interregno” y su trabajo, “aparentemente inútil”, está en relación con el futuro. Naturalmente ese “interregno” es el que se forma en la relación dialéctica entre el texto y el escritor, una dialéctica violenta que está abocada a la transformación y, por tanto, al futuro. A la luz de Foucault, diríamos que la dialéctica de la escritura, una dialéctica sin solución, hace que el cuerpo del escritor pierda su lastre de hombre para alcanzar un estado de sujeto revolucionario. A la luz de Nietzsche, siempre umbral de referencia para el telquelismo, diríamos que la dialéctica de la escritura hace que el cuerpo del escritor se desprenda del hombre con minúscula y quede dispuesto para alcanzar su estado de super-hombre.

5.7. CUERPO Y TEXTO. DISPERSIÓN Y CONDUCCIÓN

Hay una clara línea de unión entre los textos escritos por el telquelismo a mediados de los años sesenta y los trabajos de principios de los setenta. De hecho, el coloquio celebrado en Cérisy-La-Salle en 1972 sobre Artaud y Bataille puede considerarse como la culminación de sus propuestas en torno a la reinención del sujeto. El subtítulo maoísta del encuentro, *Vers une révolution culturelle: Artaud, Bataille*, es un síntoma de esa necesidad de transformación dirigida hacia el futuro. Resulta cuanto menos evidente que la orientación general del coloquio

tenía como centro la cuestión del sujeto-cuerpo. La interpretación que aquí estoy dando de lo que significa la muerte del sujeto en *Tel Quel* encuentra un apoyo irrevocable en el texto que Guy Scarpetta presentó con el título de “La dialectique change de matière” (Scarpetta, 1973), y en los textos de Artaud que selecciona en él. La clave de su lectura es, sin duda, lo que afecta a la posibilidad de un cambio de cuerpo. Scarpetta cita estos “versos” de Artaud:

“ Je suis Antonin Artaud
 et que je le dise
 comme je sais le dire
 immédiatement
 vous verrez mon corps actuel
 voler en éclats
 et se ramasser
 sous dix mille aspects notoires
 un corp neuf
 où vous ne pourrez
 plus jamais
 m’oblier”³⁹²

Al sujeto hay que eliminarlo porque está mal construido, mal construido en relación con su cuerpo. Esta es la idea que Artaud pone en juego y que *Tel Quel* recoge para convertirla en el principio de reivindicación de un nuevo sujeto, una nueva subjetividad revolucionaria. Habrá sujeto nuevo, parece decirnos, cuando haya reconstrucción, movilidad, del cuerpo. Y, por eso, afirma Georges Kuturdjian que “Ce qui explose à partir du langage avec Artaud, c’est le sujet que désigne rapidement l’épithète cartésien et son corrélat, dans la philosophie classique, le corps” (Kuturdjian, 1973: 200)³⁹³.

³⁹² “Soy Antonin Artaud/y si lo digo/como sé decirlo/inmediatamente/veréis a mi actual cuerpo/volar en mil pedazos/y reagruparse/bajo diez mil aspectos notables/un cuerpo nuevo/por el que no podréis/jamás/olvidarme”.

³⁹³ “Lo que explota a partir del lenguaje con Artaud es el sujeto que designa rápidamente el epíteto cartesiano y su correlato, en la filosofía clásica, el cuerpo”.

A este respecto, la cuestión de si el cuerpo es político adquiere una nueva significación, y nada se gana en el plano de la revolución si se permanece en la posición idealista que afirma que el cuerpo, cualquier modalidad del cuerpo, es puro efecto del lenguaje. En efecto, como escribe Scarpetta: “Il faut insister, en ce point nodal de la pratique d’Artaud, sur l’aspect *revendicateur*, presque ‘militant’, sur la dimension historique de cet appel à se refaire un corps : sortir de la *répression* du corps en quoi consiste sa ‘symbolisation’ semble d’emblée pour Artaud, une question révolutionnaire, une question qui relève de beaucoup plus qu’un simple problème subjectif ou formel...” (Scarpetta, 1973: 278)³⁹⁴. Otra cosa, muy diferente, es que cierta “escritura”, cierta “textualidad” tenga capacidad para ejercer una transformación del sujeto-cuerpo, y viceversa. Tal y como lo plantean todos estos ensayos telquelistas, el “escribirse” del cuerpo no hay que entenderlo en términos representativos o denominativos, ni según el criterio por el cual el signo entrega, de una manera u otra, la cosa misma.

Desde los inicios de la “escritura” textual se ha venido hablando insistentemente de su carácter no representativo, de la necesidad de permanecer dentro de los límites de la materialidad del lenguaje. En consecuencia, no hay acceso del cuerpo a la escritura a través de una denotación que le deje asomarse. La relación entre ambos es una relación de conducción, performativa si se quiere, entendiendo en este caso lo performativo no sólo como una manera de hacer cosas con las palabras, sino como esos metales de los que se dice que son buenos conductores de la energía, de la electricidad por ejem-

³⁹⁴ “Hay que insistir, en este punto nodal de la práctica de Artaud, en el aspecto *reivindicativo*, casi ‘militante’, en la dimensión histórica de este llamamiento a rehacerse un cuerpo: salir de la *represión* del cuerpo, clave de su simbolización, parece ser para Artaud una cuestión revolucionaria, una cuestión que revela algo más que un mero problema subjetivo o formal...”.

plo. Entre el cuerpo y el texto no habría ni inducción, ni deducción ni abducción, sino con-ducción³⁹⁵. El texto es el receptor de un energía física, eléctrica, de parte del escritor; y, a la vez, el causante de que esa energía triture, invada y despedace al lector. Al hablar de “con-ducción” sería fácil pensar en esta idea como un modelo comunicativo, según el cual una energía partiría del emisor, atravesaría el texto y, finalmente, acabaría en el receptor. Pero eso sería una equivocación. Esa energía del cuerpo procede de todos los niveles de la conciencia del autor, de sus pulsiones que están situadas más allá de su querer-decir, de cualquier querer-decir. No hay voluntad comunicativa que pueda dominar la génesis que engendra un texto.

El sujeto, que como veremos más tarde pasa fuera de sí, por lo que Kristeva llamaba la historia material, crea, repite, asume un espacio textual con el que mantiene una relación que no es la de un recipiente que recibe un líquido determinado, sino la de una tensión entre un estado del sujeto fuera o dentro de la lógica y un estado que se mantiene dentro o fuera de esa lógica. En sí misma, la relación sujeto-cuerpo y texto es ya dialéctica y contradictoria porque oscila entre uno y otro provocando una deestructuración y una apertura a una nueva construcción. Lo mismo sucede entre el texto y el lector. En el caso del autor, conducir significa que el sujeto descarga una tensión que destruye un estado de lengua. En el del lector, significa que el sujeto recibe una descarga que le desestructura y puede suponer la génesis de otra textualidad. Sería, pues, absurdo pensar en una comunicación al margen del sentido, precisamente porque una de las cosas rotas es el valor de cambio.

Veamos cómo lo expone Guyotat desde el punto de vista de la producción de la escritura:

³⁹⁵ El “concepto” de conducción como “método” textual ha sido desarrollado por Gregory L. Ulmer (1989).

“à slip mac, parlé mac ou vice-versa, à slip puté, parlé pute ou vice-versa—, ou bien, dans les moments d’indécision quant à mon désir de posture sociale, je slipe le tout superposé, mais jamais jusqu’à ce que je ne puisse plus sentir sous ma main, paume et doigts, la forme exacte de mon sexe, et alors, simultanément, le texte s’orientait vers l’apostrophe généralisée, avec mon corps *Tel Quel* pour cible principal” (Guyotat, 1973: 169)³⁹⁶.

En unas memorias que versan acerca de la relación entre la escritura y la masturbación, entendiendo esta última como comodín de diferentes posturas ideológicas, Guyotat presenta el origen de su auto-erotismo como actividad íntimamente unida a la escritura. Ambas actividades surgen del mismo impulso físico-energético, y se interconectan motivándose la una a la otra: “je laissais mon membre, donc, débander et, très vivement, je pouvais alors, le temps que il rebande, inscrire le plus de texte possible” (Guyotat, 1973: 179)³⁹⁷. Como dice en un momento determinado, de manera altamente significativa, todos esos protocolos masturbatorios en torno a la superposición de slips que utilizaba como medio de autoprovocación y autoafección, servía para “excitar la escritura” (“excitait l’écriture”). Continuamente se habla de un proceso de interacción. La cual no sólo opera en la relación entre el escritor y su escritura, sino también entre la escritura y el lector. También éste, enfrentado a esa “escritura” siente el efecto que le provoca una descolocación, un cortocircuito en el vínculo de su ser sujeto y ser cuerpo.

³⁹⁶ “A un slip de macarra, lenguaje de macarra o viceversa, a un slip de puta, lenguaje de puta, o viceversa, o bien, en los momentos de indecisión en cuanto a mi deseo de postura social, me calzaba todos superpuestos, pero nunca de modo que no pudiera sentir bajo mi mano, palma y dedos, la forma exacta de mi sexo, y entonces, simultáneamente, el texto se orientaba hacia el apóstrofe generalizado, con mi cuerpo tal cual como cebo principal”.

³⁹⁷ “Yo dejaba mi miembro, pues, libre de su atadura y, muy vivamente, podía, entonces, cuando volvía a vendarlo, escribir la mayor cantidad de texto posible”.

Recuperemos una cita de *Nombres*, donde ese efecto aparece claramente descrito como destructor de programas y de usos cotidianos:

“4.40. (...) Cependant, ici, le récit continue, et il est comme une colonne vide, une suite de cadres vides conçus pour aider en profondeur l’ennemi, pour vous porter un coup plus secret, plus empoisonné, destiné à vous retirer l’usage de vos produits, la maîtrise de votre discours chargé de tout masquer, de tout arranger en formules soignées et réglées (...) Le récit rouge : ce qui, à travers les lettres et les corps, se superpose à soi-même, ne cesse de s’armer, de se presser, de se surmonter, et c’est verticalement qu’il faut le voir lutter et se transformer...” (Sollers, 1968: 67)³⁹⁸.

El fragmento no puede ser ya más explícito: todo el entramado textual sirve para alcanzar al lector a través de “un golpe más secreto”, para retirarle el uso de sus productos, el dominio de su discurso, las fórmulas firmadas y reguladas. Es lo que Sollers y Kristeva habían denominado “relato rojo”. El poder de la “escritura” reside en su capacidad de desestructuración y reestructuración, en su habilidad para “conducir” en su relación con el autor y con el lector una energía que tiende a la abolición de lo que de Señor hay en esos sujetos. E insisto: al plantear la cosas de esta manera, no se está pesando en ninguna clase de comunicación ideal entre el polo de la emisión y el de la recepción, ese impulso energético es precisamente el que acelera un proceso de “mala-lectura”, como dirían en su momento Harold Bloom y Paul de Man. Como ya hemos visto

³⁹⁸ “4.40. (...) Sin embargo, aquí, continúa el relato, y es como una columna vacía, una sucesión de marcos vacíos concebidos para ayudar en profundidad al enemigo, para alcanzaros con un golpe más secreto, más envenenado, destinado a retiraros el uso de vuestros productos, el dominio de vuestro discurso encargado de enmascarar todo, de arreglar todo en fórmulas firmadas y reguladas... (...) El relato rojo: eso que, a través de las letras y los cuerpos, se superpone a sí mismo, no cesa de armarse, de apremiarse, de sobrepasarse, y es verticalmente como hay que verlo luchar y transformarse” (en parte 189 de la trad. esp., en parte mía).

reiteradamente, la escritura textual elimina precisamente los centros de control del sentido, produce discursos, recordémoslo, que no tienen ni principio ni fin, sin centro organizador, cuya fonética, sintaxis y semántica sufre un proceso de inversión en virtud de su hiper-auto-reflexividad, esa reflexividad que hace la anamnesis de su proceso de germinación. La emergencia del geno-texto en el feno-texto impide que hablemos de comunicación. Abolir el sujeto es hacer reaparecer un cuerpo nuevo.

Scarpetta apunta en su escrito sobre Artaud que la reivindicación de un cuerpo nuevo, no diferente de una nueva subjetividad (Artaud insiste en la unidad pensamiento-cuerpo, en que odia igual con la lengua que con el dedo gordo del pie), no pasa por la invocación pre-edípica al cuerpo troceado, sino más bien, del paso “an-edípico”, o como dirían Deleuze y Guattari en esa misma época “esquizofrénico”, por el cuerpo sin órganos, por el rechazo de la fragmentación en órganos que se impone a partir de la inscripción del cuerpo en el orden simbólico (Scarpetta, 1973: 276). Este matiz introduce otro aspecto también importante de la relación entre el sujeto-cuerpo y la escritura. La pregunta podría quedar formulada del siguiente modo: ¿Cómo es ese sujeto que es consecuencia de una escritura que se ha gestado gracias a la “conducción”? Sollers, en “Littérature et totalité”, había planteado esta cuestión al hilo de Mallarmé.

5.8. SUNYAVADA Y SUJETO CEROLÓGICO DEL LENGUAJE POÉTICO

Pero sería Kristeva la que trataría de responder a esa pregunta con la fundamentación teórica que la caracteriza. Y lo haría siguiendo por lo menos tres etapas: la primera se remonta a un temprano texto de 1967, auténtico desencadenante de una tormenta en *Tel Quel* y de una serie de dimisiones. Se trata de

“Pour une sémiologie des paragrammes”. Al cual debemos sumar el ensayo “Poésie et négativité”, incluido en *Ōçîâéùôéê* (1969).

En esos dos textos Kristeva elabora una concepción del lenguaje poético en el que éste es concebido como “la seule infinité du code” (Kristeva, 1966: 54)³⁹⁹. Quiere decir con ello que el lenguaje poético no es un código entre otros, ni tampoco un código que englobe a todos los demás, sino que tiene el mismo poder que “la fonction ϕ ($x_1 \dots x_2$) de l’infini du code linguistique”⁴⁰⁰. Todos los otros lenguajes vendrían a ser cocientes más reducidos en relación a esa infinitud. Kristeva indica cómo las características del lenguaje poético transgreden de una manera esencial el principio de no-contradicción sobre el que se asienta la lógica del lenguaje cotidiano. Se trata de que en el texto poético tienen lugar, entre otras cosas, un concreto no-individual (ambiguo), un referente no-referencial, un paragramatismo (una intertextualidad por la que el texto se presenta como la absorción de una multiplicidad de textos y de sentidos), y una lógica ortocomplementaria, que todo junto le hacían decir a Kristeva ya en 1966 que la práctica literaria exime al hombre de determinadas tramas lingüísticas, y añadía: psíquicas y sociales (Kristeva, 1966: 57).

En “Poésie et négativité”, ese lenguaje poético adopta la forma de una negatividad comprendida como diferencia absoluta que se sitúa fuera del campo del signo, del circuito de la comunicación y del valor. Esa negatividad e infinitud suponen el descubrimiento de una zona que no es ni la del signo, en efecto, ni la del sujeto. La consecuencia es clara: se disuelve el sujeto y “en el lugar del signo se instaura el choque de significantes que se anulan mutuamente” (Kristeva, 1969: 89 de la trad. esp.).

³⁹⁹ “La única infinitud del código”

⁴⁰⁰ “La función ($X^1 \dots X^n$) del infinito del código lingüístico”.

¿Desaparece el sujeto, pues? Sí y no. Desaparece el sujeto racional, y su lugar es ocupado por lo que Kristeva llama un “sujeto cerológico” (*sujet zéro-logique*). Sería fácil pensar que ese “sujeto cerológico” es una versión más de la muerte del sujeto, pero no es así. En realidad, la composición del adjetivo “zéro-logique” nos indica que se trata de un sujeto cero, o un no-sujeto, en relación a la lógica que funda el orden simbólico: “Ese sujeto ‘cerológico’ es exterior al espacio gobernado por el signo (...) no hay ‘sujeto’ (...) más que para un pensamiento del signo que compense la pluralidad paralela de las prácticas semióticas ocultadas por la dominación del signo, dándose fenómenos ‘secundarios’ o ‘marginales’ (el ‘sueño’, la ‘poesía’, la ‘locura’), subordinados al signo (a los principios de la razón. El sujeto cerológico (...) no depende de ningún signo...” (Kristeva, 1969: 89-90 de la trad. esp.). Kristeva indica que el “sujeto” está fuera de lugar.

Dado que el espacio del sujeto cerológico representa un lugar vacío, resulta manifiesto que nos encontramos de nuevo con la idea, expresada por Sollers a propósito de Mallarmé, de la desposesión del Señor. La cual presupone el sujeto de lo simbólico, el sujeto del dominio, con el fin de desmembrarlo en aras de una futura reconstitución que tiene que ver con el cuerpo. Así, por ejemplo, Linnart Mäll, en un ensayo titulado “Un approche possible de sunyavada” y escrito a raíz de la publicación de “Poésie et négativité”, especifica que el cero en el budismo (es la misma Kristeva la que pone en relación el concepto de “sujeto cerológico” con la noción de “sunyavada” en el budismo) no denota ni la ausencia de algo ni la negación de ese algo, sino la puesta al margen, la ignorancia, de la oposición entre un juicio afirmativo y un juicio negativo, entre + y -. El resultado es que esas relaciones son consideradas como indefinidas (Mäll, 1968: 58-59). Y añade un poco más adelante que los cerólogos budistas consideran *sunyata* como un nivel más real que todos los que le preceden y que, en verdad, son ilusorios.

El sujeto vacío es, pues, la condición necesaria para la reconfiguración del sujeto, su lugar de paso para abrirse una

brecha en la lucha revolucionaria. No tendría ningún sentido hablar de “relato rojo”, de poder de la literatura, si todo su efecto fuera el hacer desaparecer simplemente el sujeto. ¿Qué revolución (en el caso de que pensemos que una revolución es posible) podríamos llevar a cabo con un sujeto y un cuerpo muertos, o con un sujeto y un cuerpo que no dejan de pensar en la muerte como su condición de posibilidad? De una manera en la que se adivina una cierta prudencia, Sollers escribe: “Ce n’est donc pas trahir ni torcer la pensée de Mallarmée si l’on affirme qu’il n’a finalement manifesté qu’une seule pensée, une pensée que nous pourrions par ailleurs appeler la *pensée formelle* : celle de la révolution, dans son sens le plus littéral” (Sollers, 1966a: 95)⁴⁰¹. Kristeva confirma lo que estamos diciendo cuando al final de su texto “Poésie et négativité” reconoce que “en esta búsqueda, habiendo sido suspendida por un instante la lógica del habla, hace eclipsarse al yo (el sujeto): y luego resulta necesaria una representación brutal (el espejo) para reconstruir el yo (el sujeto) y la lógica (“para pensar”), y que se cumpla el gesto paragramático como una síntesis del ‘ser’ y del ‘no ser’” (Kristeva, 1969: 92 de la trad. esp.).

5.9. EL SUJETO EN PROCESO Y LA “CHORA” SEMIÓTICA. UNA REINTERPRETACIÓN

La segunda etapa gira en torno a la definición del concepto de “sujeto en proceso” y a la introducción de la noción de “chora”. Es la ponencia que Kristeva presentó en 1972 durante su participación en el coloquio de Cérisy-La-Salle a propósito

⁴⁰¹ “No es, pues, traicionar ni forzar el pensamiento de Mallarmé si se afirma que, finalmente, no ha manifestado más que un único pensamiento, un pensamiento que podríamos llamar, por otra parte, el *pensamiento formal*: el de la revolución, en su sentido más literal”.

de Bataille-Artaud. En este texto, la teoría de que el sujeto desaparece para transformarse a través de su cuerpo adquiere consistencia, si bien ello supone dar un paso en contra del marxismo ortodoxo. Es uno de los primeros momentos en que Kristeva vislumbra que la lectura que *Tel Quel* está haciendo de los textos marxistas quizá pueda salirse de los límites trazados por esta ideología. El maoísmo es ya el punto de referencia (todavía faltaban dos años para el viaje a China), sin duda, pero más bien como heterodoxia marxista. La razón ya se había adelantado en los ensayos precedentes de los años 1966-1969: el papel revolucionario que Kristeva ve en la negatividad, y que en “L’engendrement de la formule” es notable, no cuadra en la dialéctica marxista. Paradójicamente, aun surgido de la dialéctica hegeliana, “le marxisme écarte la négativité hégélienne qui résumait la pulvérisation de l’unité subjective et sa médiation vers l’ordre objectif, pour ne garder qu’une négativité déjà réifiée sous l’aspect du ‘rapport social’” (Kristeva, 1973: 47)⁴⁰².

Esta pérdida de la negatividad trae como consecuencia la afirmación preponderante de la fase tética, que afirma la unidad y, en sincronía con esta tendencia, el hombre permanece como una unidad intocable que, aunque puede entrar en conflicto con otros hombres, jamás puede entrar en conflicto consigo mismo. Será, como dice Kristeva, sujeto opresor o sujeto oprimido, jefe o explotado, pero nunca un sujeto en movimiento, un sujeto en proceso. Y nunca podrá serlo porque lo que se ha perdido en las interpretaciones marxistas corrientes de la época es el papel de la negatividad. Es claro que para Kristeva esa negatividad tiene que ver con una determinada práctica de la escritura que tiene la virtud de hacer legible en lo simbólico los trazos de lo que todavía no era simbólico. Es el

⁴⁰² “Surgido de la dialéctica hegeliana, el marxismo deja de lado la negatividad hegeliana que resumía la pulverización de la unidad subjetiva y su mediación hacia el orden objetivo para sólo conservar una negatividad ya deificada bajo el aspecto de ‘relación social’”.

sujeto cerológico del espacio paragramático, es el geno-texto que no conoce el sujeto (unitario) en las prácticas de la escritura textual (*Nombres*).

Ahora Kristeva lo denomina “sujeto en proceso”, móvil, libre. Y lo vincula claramente al “cuerpo”, porque ese sujeto en proceso nace de la necesidad de salir de la función semiótica verbal para captar el proceso de rechazo que anima las pulsiones de un cuerpo preso en la red simbólica. Es difícil interpretar de otra manera las “agresiones” de Artaud, la glosolalia, los eructos, el grito.

Todo ello nace de un fuerte rechazo a la constitución ya simbólica de un sujeto que ha perdido el contacto con su propio cuerpo. En clave psicoanalítica (que Kristeva utiliza en su provecho), ese rechazo remite a una situación (esquizofrenia infantil, violencia del rechazo, violencia del placer anal) que no puede ser totalmente absorbida por la identificación edípica. Lo que aquí se propone no es evidentemente una muerte del sujeto, sino una actividad por la que éste sale del encierro del lenguaje para captar lo que está trabajando en un tiempo genético y lógico previo a la constitución de la mencionada función simbólica. ¿Con qué fin? Con el de captar el proceso del rechazo (*rejet*) que anima las pulsiones de un cuerpo atrapado en las mallas de la naturaleza y de la sociedad.

La práctica literaria de Mallarmé, Lautréamont, Bataille, Artaud o Sollers, supone pasar por un “lugar” que rechaza la función simbólica y libera las pulsiones que esta función reprime con el objetivo de constituirse. Lo que en “L’engendrement de la formule” aparecía como la formación del texto antes del sentido, el fuera del tiempo propiciado por un determinado uso del imperfecto, la matriz cuaternaria, el fuera de la persona; lo que a propósito de Artaud se describe como deformación de palabras, repetición de términos y sintagmas, hiperkinesia, estereotipia, todo ello junto representa algunos de los mecanismos que la “escritura” emplea como medio para hacer que el sujeto unario pase por ese “lugar” que inscribe en lo simbólico un movimiento de des-identificación y reconstrucción.

¿De dónde surge la necesidad de que el sujeto unitario se ponga en estado de proceso? De una voluntad revolucionaria, pues sólo ese paso por lo “procesual” puede dar lugar a la formación de una nueva subjetividad y una nueva corporalidad. Es la razón por la que Kristeva, al final de su ensayo, convierte el sujeto en proceso en el motor de la transformación del proceso de la historia (Kristeva, 1973: 108).

El lugar por el que transita el sujeto en proceso es lo que Kristeva denomina, tomándole el término al Platón del *Timeo*, “chora” “χορα”, “*le lieu mobile-réceptacle du procès*, qui prend la place du sujet unaire. Un tel lieu que nous allons appeler une chora est la représentation qu’on peut donner au sujet en procès” (Kristeva, 1973: 45-46)⁴⁰³. En nota a pie de página explica con bastante pormenor que en la acepción platónica (*Timeo*, 50-53), la “chora” designa un receptáculo móvil de mezcla, de contradicción y de movimiento, necesario al funcionamiento de la naturaleza antes de la intervención teleológica de Dios, y que se asemeja en ello a la madre: la chora es una matriz o una nodriz en la cual los elementos existen sin identidad y sin razón. De hecho, Platón dice del tercer principio de su concepción del mundo que es “un receptáculo de toda generación, como si fuera su nodriza” (*Timeo*, 49a), múltiple, sin forma, sin figura, no generado, indestructible, aquello que deviene, una madre con la doble función generadora y receptora de todo. Es muy importante tener en cuenta que cuando Platón habla de la “chora” como madre, está utilizando una metáfora o una comparación, dado que ese receptáculo carece, en realidad, de forma, incluida la de la madre. Kristeva está atenta a esa diferencia, y muchas de las malas interpretaciones de su texto surgen por haber confundido el nivel literal y metafórico. “La chora est *le lieu d’un chaos* qui est et qui *devient*,

⁴⁰³ “El lugar móvil-receptáculo del proceso, que toma el lugar del sujeto unario. Tal lugar, que vamos a llamar chora, es la representación que puede darse al sujeto en proceso”.

préalable à la constitution des premiers corps mesurables” (Kristeva, 1973: 45 n.)⁴⁰⁴.

Kristeva matiza rápidamente en esa misma nota que lo que intenta es emplear el término arrancándole su carga de ontología platónica, restituyéndole el ritmo democriteano. También precisa que la chora no se localiza en ningún cuerpo, si bien la madre representa en la ontología sexual infantil, y según M. Klein, “le réceptacle de tout ce qui est désirable, et en particulier du pénis paternel” (Kristeva, 1973: 46 n.)⁴⁰⁵. E insiste en que, aunque la chora se realice en y a través del cuerpo de la madre, de la mujer, es en el proceso de significancia donde verdaderamente asoma.

Esta noción de chora está en la base del libro que Kristeva publicó en 1974 con el título de *La révolution du langage poétique*, y constutuye el marco dentro del que se define la diferencia entre lo semiótico (lo pre-verbal, la falta de signo, de predicación, de objeto significado, de conciencia propia de un ego trascendental) y lo simbólico (lo verbal, la presencia del signo, del sentido, del objeto significado, de la conciencia del ego trascendental)⁴⁰⁶. En ese libro vuelve de nuevo sobre la noción de chora, para identificarla con esas energías que recorren el cuerpo que más tarde será un sujeto, con una totalidad no expresiva constituida por pulsiones y sus éxtasis efímeros, previa a la evidencia, a la verosimilitud, a la especialidad y a la temporalidad. Este proceso previo de engendramiento (que ya no es propiamente platónico), esa negatividad diferente de la negación como acto del sujeto unitario, es lo que

⁴⁰⁴ “La chora es el lugar de un caos que es y que deviene, previo a la constitución de los primeros cuerpos mensurables”.

⁴⁰⁵ “El receptáculo de todo lo que es deseable, y en particular del pene paterno”.

⁴⁰⁶ Véase todo el primer capítulo de *La révolution du langage poétique* que con el título de “Sémiotique et symbolique” desarrolla esta diferencia (Kristeva, 1974: 17-100).

Kristeva denomina semiótico. Si recordamos todo lo dicho en los apartados anteriores acerca de la significancia, de la fórmula, del engendramiento, tal y como había sido propuesto a partir de *Nombres*, entenderemos mucho mejor lo que Kristeva trata de elucidar con la noción de “chora” a partir de una paleonimia de este nombre. Y conviene detener por unos momentos la exposición del intento de re-introducción del sujeto por parte de Kristeva para analizar lo que supone ese tránsito del sujeto por la chora como medio de una recomposición psico-corporal. Conviene hacerlo por las malinterpretaciones a que ha dado lugar.

5.10. BUTLER, MALA-LECTORA DE KRISTEVA

En 1990, Judit Butler hace una crítica de la teoría de Kristeva (y, por extensión, de *Tel Quel*) basada en los siguientes argumentos: por una parte, a pesar de que Kristeva parece estar criticando a Lacan, se trata de una estrategia de subversión dudosa, ya que su teoría parece depender de la estabilidad y de la reproducción de la ley paterna que busca desplazar: “Although she effectively exposes the limits of Lacan’s efforts to universalize the paternal law in language, she nevertheless concedes that the semiotic is invariably subordinate to the Symbolic, that it assumes its specificity within the terms of a hierarchy immune to challenge” (Butler, 1990: 80)⁴⁰⁷.

El problema lo tiene Butler con su concepción de lo Simbólico, porque según su interpretación el sujeto en proceso depen-

⁴⁰⁷ “Aunque ella expone efectivamente los límites de los esfuerzos de Lacan por universalizar la ley paterna en el lenguaje, sin embargo concede que lo semiótico está invariablemente subordinado a lo Simbólico, que asume su especificidad dentro de los términos de una jerarquía inmune al desafío”.

de del sujeto unario al cual se subordina como representante de un orden simbólico, como ella dice inmune al desafío. Eso no es cierto, porque el sujeto unario, cómplice de lo simbólico, es un punto de partida irremediable dentro de las coordenadas de las formaciones sociales contemporáneas, y precisamente de lo que se trata es de que ese sujeto unario sea puesto en tela de juicio, en suspenso, en proceso, con el fin de que la formación simbólica adopte una modalidad revolucionaria. Pensar en un afuera del orden simbólico es, desde luego, metafísico. La razón por la que Kristeva afirma que el sujeto es siempre semiótico y simbólico a la vez (Kristeva, 1974: 22) se encuentra en el poder disruptivo de lo semiótico-literario como vía para dividir el orden simbólico creándole un agujero.

No hay, pues, predominancia jerárquica de lo simbólico, sino un ejercicio por el que lo simbólico cae una y otra vez. En “L’engendrement de la formule”, Kristeva dice del texto algo que puede ser igualmente aplicado en el contexto de esta discusión: “Le texte ne quittera jamais cette position double, mais se passera constamment au lieu de la coupure qui sépare les deux espaces, celui de la génération et celui du phénomène, accentuant constamment le *saut*, le *fil vertical* qui les sépare et les réunit” (Kristeva, 1969a, 60)⁴⁰⁸. El modelo de la escritura reflexiva nos permite comprender que lo semiótico no deja ser realizarse a lo simbólico, lo envenena desde dentro, destruye sus leyes constitutivas y lo reduce a fragmentos suspendidos. Si se hiciera fuera de la materia de la lengua o de lo simbólico, es decir, fuera del signo, ello seguiría siendo una experiencia metafísica “limitée au narcissisme d’un ‘je’ divinisé et transcendant” (Kristeva, 1969a, 60)⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ “El texto no abandonará nunca esa posición doble, pero se pasará constantemente al lugar del corte que separa los dos espacios, el de la generación y el del fenómeno, acentuando constantemente el salto, el hilo vertical que los separa y los reúne” (177 de la trad. esp.)

⁴⁰⁹ “Limitada al narcisismo de un ‘yo’ divinizado y trascendente” (177 de la trad. esp.).

Por otra parte, aunque de la impresión de ser contradictorio con la primera crítica, Butler ataca Kristeva por postular la “chora”, los impulsos y las pulsiones como anteriores al discurso: “for how do we know that the instinctual object of Kristeva’s discourse is not a construction of the discourse itself? And what grounds do we have for positing this object, this multiplicitous field, as prior to signification?” (Butler, 1990: 88)⁴¹⁰. Butler exhibe una visión poco dialéctica del problema, porque dudar de la posibilidad de acceso al exterior del lenguaje, del mismo modo que Kant dudaba del acceso a la cosa-en sí, es epistemológicamente legítimo, pero resulta perverso por cuanto elimina la posibilidad de una transformación corporal que tenga lugar como consecuencia de una puesta en crisis del sujeto.

Por lo demás, hay que estar atentos al hecho de que Kristeva postula el *a priori* de la significación como un elemento legible en la significación misma. Cuando Sollers, en *Nombres*, habla de que su discurso golpea nuestros programas y nuestros usos, es porque irrumpe allí donde el discurso funciona como “un proceso regulado de repetición” (por decirlo según los términos que emplea la propia Butler). Pero, a diferencia de ésta, no cree que el engendramiento de nuevas posibilidades del cuerpo y del sujeto que contesten los rígidos códigos de los binarismos jerárquicos, tenga que desarrollarse necesariamente dentro de las prácticas de una significación repetitiva (Butler, 1990: 145), sino a partir de la huida de esos programas, a partir del estallido provocado por una determinada práctica de la escritura.

Situar el sujeto en estado de proceso significa reconocer que, aunque no hay un “yo” anterior a la significación, existe un cuerpo que puede ser hecho y rehecho. La tarea crítica para

⁴¹⁰ “Pues ¿cómo sabemos nosotros que el objeto instintivo del discurso de Kristeva no es una construcción del discurso mismo? ¿Y de qué bases disponemos para postular este objeto, este campo múltiple, como anterior a la significación?”

Kristeva y el telquelismo no consiste en localizar estrategias de repetición subversiva (Butler, 1990: 147), sino precisamente en romper cualquier tipo de repetición, hacer que la repetición vacile, al menos la repetición programada de las formaciones dominantes.

Por lo demás, y como ya hemos anunciado anteriormente, uno de los problemas de la lectura de Butler consiste en haber interpretado en términos literales-biológicos todo lo que Kristeva dice en relación al vínculo entre la chora y la madre. “Her postulation of a prediscursive corporeal multiplicity becomes all the more problematic when we discover that maternal drives are considered part of a ‘biological destiny’ and are themselves manifestations of ‘a non-symbolic, non-paternal causality’” (Butler, 1990: 88-89)⁴¹¹.

De acuerdo con Butler, el instinto maternal puede ser un deseo culturalmente construido. Es cierto que a partir de su teoría del sujeto en proceso, las preocupaciones feministas de Kristeva van a ir en auge, y se irán convirtiendo en más centrales cada vez. De hecho, una de las características de ese sujeto en proceso es su descubrirse femenino: “le sujet en procès se découvre séparé, donc féminin, puisqu’il saisit que l’hystérique traverse elle aussi à sa façon l’expérience de l’asymbolique même si elle ne la possède pas. Il se découvre bisexuel, hermaphrodite et de là, nul” (Kristeva, 1973: 72)⁴¹². También en esto el telquelismo fue pionero, tanto por el inicio de una reflexión en torno al feminismo, como por las preocupaciones centradas en el problema del cuerpo.

⁴¹¹ “Su postulación de una multiplicidad corporal prediscursiva llega a ser muy problemática cuando descubrimos que los impulsos maternos son considerados parte de un ‘destino biológico’ y son en ellos mismos manifestaciones de ‘una causalidad no-simbólica, no-paternal’.”

⁴¹² “El sujeto en proceso se descubre separado, femenino, porque comprende que la histórica atraviesa también, a su manera, la experiencia de lo a-simbólico, incluso aunque no lo posea. Se descubre bi-sexual, hermafrodita y, en consecuencia, nulo”.

Pero fijémonos que tanto lo que esta cita describe como los rasgos atribuidos a la “chora” nos están hablando de un proceso que no tiende hacia lo marcado ni en términos de sexo, ni en términos de género. Según estas últimas palabras de Kristeva, el proceso (que no lo olvidemos, indica una movilidad, un tránsito) supone para el sujeto un descubrirse femenino, bisexual, hermafrodita y, finalmente, nulo, siendo este nulo el lugar de la “chora” donde el cuerpo se recarga. En cuanto a ésta, Kristeva indica que lo fundamental es no localizarla en ningún cuerpo, ni siquiera en el de la madre, precisamente porque ser madre, padre o hijo es ya el resultado de un reparto edípico y simbólico. En este sentido, lo biológico no es, según lo entiende Butler, la causalidad maternal, porque ello tendría la falsa presunción de que la madre es anterior a lo simbólico. Lo biológico es el cuerpo sin marcar y sin territorializar, y el que presupongamos que eso es una construcción cultural no evita que su efecto sea revolucionario.

No estaba muy lejos de este planteamiento Foucault cuando hacia el final del primer volumen de su *Histoire de la sexualité (la volonté de savoir)* (que, no se olvide, aparece en 1976) se hacía la siguiente pregunta: “L’analyse de la sexualité comme ‘dispositif politique’ implique-t-elle nécessairement l’élision du corps, de l’anatomie, du biologique, du fonctionnel?” Y respondía: “Je crois qu’on peut répondre non” (Foucault, 1976: 200)⁴¹³, porque, según dice unas líneas más adelante, el poder que se ejerce a través de la sexualidad se dirige a ese elemento de lo real que es el sexo, siendo este sexo lo otro respecto del poder. También Foucault había bebido mucho en Artaud y en los análisis telquelistas.

En realidad, toda la terminología “maternal” empleada para describir la chora surge del uso metafórico que Platón hace de

⁴¹³ “El análisis de la sexualidad como ‘dispositivo político’ implica necesariamente la elisión del cuerpo, de lo anatómico, de lo biológico, de lo funcional? Creo que (...) se puede responder negativamente”.

ella en el *Timeo*. Y Kristeva se mantiene en esa cadena metafórica por la misma razón que Derrida mantiene el término “escritura” cuando lleva a cabo la deconstrucción de la oposición entre el habla y la escritura. El concepto de “falocentrismo” preparado por J. J. Goux viene a declarar abiertamente porqué era necesario seguir esa cadena metafórica asociada a lo femenino. Por otra parte, su origen se encuentra también en la concepción freudiana de la mujer como alguien que posee una disposición sexual perversa polimorfa. Kristeva aprovecha esas dos razones para mantenerse históricamente del lado del sujeto más oprimido, pero se encarga de establecer una diferencia muy importante:

“Se croire ‘être une femme’ c’est presque aussi absurde et obscurantiste que de se croire ‘être un homme’. Je dis presque parce qu’il y a encore des choses à obtenir pour les femmes: liberté de l’avortement et de la contraception, crèches pour les enfants, reconnaissance du travail, etc. Donc, ‘nous sommes des femmes’ est encore à maintenir comme publicité ou slogan de revendication. Mais, plus profondément, une femme, cela ne peut pas *être* : c’est même ce qui ne va pas dans l’*être*. A partir de là, une pratique de femme ne peut être que négative (...) J’entends donc par ‘femme’ ce qui ne se représente pas, ce qui ne se dit pas, ce qui reste en dehors des nominations et des idéologies” (Kristeva, 1974b : 20-21)⁴¹⁴.

Estas palabras están extraídas de una entrevista que le hicieron las mujeres del grupo MLF a Kristeva en 1974 a propósito de la publicación de su libro *Des Chinoises*. Forman parte de lo que

⁴¹⁴ “Creerse ‘ser una mujer’ es casi tan absurdo y oscurantista como creerse ‘ser un hombre’. Digo casi porque hay todavía cosas que las mujeres tienen que conseguir: libertad de aborto y de contracepción, guarderías para los niños, reconocimiento del trabajo, etc. Por tanto, ‘nosotras somos mujeres’ debe ser mantenido aún como publicidad o eslogan de reivindicación. Pero, más profundamente, una mujer, eso no puede *ser*: es incluso lo que no va con el *ser*. A partir de ahí, una práctica de mujer no puede ser más que negativa (...) Entiendo, pues, por mujer lo que no se representa, lo que no se dice, lo que queda fuera de las nominaciones y de las ideologías”.

luego analizamos como tercera etapa en cuanto a la concepción del sujeto en el trabajo de la teórica búlgara. Pero si las incorporo en este momento de la exposición es porque vienen a poner, digámoslo así, el dedo en la llaga de la cuestión. Para Kristeva, todo el discurso sobre la maternidad y sobre la mujer debe ser privilegiado por las razones históricas que ella aduce en su respuesta (“hay todavía muchas cosas por conseguir”, etc.), pero eso no quiere decir que la mujer sea algo determinable, representable o decible. Dentro del orden de lo simbólico “mujer” es el término empleado para designar el trabajo de la negatividad, y debemos recordar a este respecto las diferencias que, recuperando a Hegel, Kristeva establece entre lo “negativo” y la “negatividad” para poder comprender esta idea.

Su operación es la siguiente: selecciona un término, “mujer” o “madre”, que representa una realidad histórica oprimida, con el fin de designar lo que es anterior a cualquier determinación simbólica, con el propósito de introducir en el discurso lo que escapando a ese discurso se descubre como no teniendo ninguna marca de sexo ni de género. Pero las palabras de la última cita, así como lo dicho acerca de la “chora”, demuestran que en Kristeva tanto la mujer como el hombre, en tanto entidades históricas, son productos de un discurso en el contexto de relaciones de poder. Esto se aprecia de una manera muy notable cuando en “Hérétique de l’amour” Kristeva introduce la sospecha de una distinción entre la mujer y la madre: “Si d’une femme il ne peut pas être dit ce qu’elle *est* (au risque d’abolir sa différence), peut-être en serait-il autrement de la *mère* puisque c’est la seule fonction de l’ ‘autre sexe’ à laquelle un sujet parlant peut attribuer, à coup sûr, de l’existence ?” (Kristeva, 1977: 30)⁴¹⁵. Quizá lo que se produce en la mujer es

⁴¹⁵ “Si de una mujer no se puede decir que ella *es* (a riesgo de abolir su diferencia), quizá sea diferente en el caso de la madre, puesto que es la única función del ‘otro sexo’ a la cual un sujeto hablante puede atribuir, de seguro, la existencia”.

una suerte de *différance* entre su ser histórico y su funcionamiento como nombre que denomina lo que estando antes de lo simbólico, le sobreviene desde el exterior y lo subvierte.

Butler trata de oponer Foucault a Kristeva basándose en la premisa de que en Kristeva existe una entidad (la madre) que es anterior al discurso, mientras que para el primero esas entidades son ya un producto de las intervenciones del poder. Pero esa interpretación se fundamenta en un error de interpretación porque lee el término “madre” o “mujer” en los textos de Kristeva como si se tratara de elementos literales que están nombrando alguna clase de identidad perversa. No es así, en Kristeva la madre puede ser, como mucho, el lugar que funcione en el plano histórico como elemento subversivo del orden simbólico y de las relaciones de poder, pero no lo que identifica ni la “chora”, ni el sujeto en proceso, ni ese cuerpo que, saltando en pedazos, tiene una capacidad regenerativa revolucionaria. Por eso, no puede argumentarse sin más que la estrategia de Kristeva no consiste ni en reemplazar lo simbólico por lo semiótico, ni en situar lo semiótico como una posibilidad cultural rival, sino en validar esas experiencias dentro de lo simbólico (Butler, 1990: 85).

Digámoslo claramente: lo único que sanciona lo simbólico es la posibilidad de una intervención en el plano histórico. Por lo demás, la clave no está en su sanción sino en sus caídas, en sus reconfiguraciones. Tampoco puede afirmarse que la visión que Kristeva tiene de la psicosis depende de su aceptación de que la heterosexualidad es coextensiva de lo simbólico. Lo que Kristeva selecciona, en todo caso, son los modelos de comportamiento sexual que una formación social ha configurado como centro de poder, y en ese sentido no puede dejar de reconocerse la ligazón histórica entre lo simbólico, lo cultural, y lo heterosexual, en relación a los cuales la homosexualidad habría jugado un papel de diferencia. Pero eso no quiere decir que lo simbólico vaya necesariamente de la mano de la heterosexualidad.

El peligro de la psicosis no reside en sí misma, puesto que la pérdida de una identidad discreta y coherente es la dirección

elegida por la práctica que venimos tratando como “escritura textual”, casi la condición *sine qua non* de ese sujeto que se desestructura para encontrar de nuevo su cuerpo. La homosexualidad y el lesbianismo funcionan o pueden funcionar del mismo modo, de hecho, en tanto escisiones de lo simbólico. El peligro de la psicosis reside en quedarse en un puro exterior que en nada afecte a las estructuras de poder y que, por eso mismo, resulte neutralizada. Como dice Kristeva en “Maternité selon Giovanni Bellini” “Double geste par lequel la tendance psychotique est reconnu et du même coup casée, calmée, placée dans la mère pour maintenir ainsi, garantie ultime, la cohérence symbolique” (Kristeva, 1977b: 410)⁴¹⁶. Es a lo que se refería Sollers cuando en la discusión que siguió en su intervención durante el coloquio sobre Artaud, decía: “Cualquiera que sea, hay por lo menos un punto en el que estoy de acuerdo con el esquema del proceso esquizofrénico trazado por Deleuze y Guattari: la perversión no es más que un ‘momento’ del proceso, y su fijación frenaría el proceso mismo (...) La perversión es lo que Deleuze y Guattari llaman una tentativa de reterritorialización” (Sollers, 1973: 29 de la trad. esp.).

En el debate entre Kristeva y Butler se aprecia una diferencia que, a mi juicio, resulta esencial: el papel que Kristeva le atribuye a la “escritura” (literaria, poética) no es ni mucho menos el que le atribuye Butler. En realidad, la cuestión de la literatura parece quedar fuera del campo de su pensamiento y de las acciones subversivas que propone, y sólo aparece de manera indirecta a través de sus menciones de la propia Kristeva, Beauvoir, Monique Wittig, o a través de análisis de textos concretos desde una óptica más bien contenidista⁴¹⁷. En

⁴¹⁶ “Doble gesto por el que la tendencia psicótica es reconocida y al mismo tiempo compartimentada, calmada, situada en la madre para mantener así, garantía última, la coherencia simbólica”.

⁴¹⁷ Véase, por ejemplo, el análisis de la novela de Willa Cather *My Antonia* en Butler (1993: 207-240 de la trad. esp.).

cambio, Kristeva, en la tradición telquelista, le otorga un gran poder a determinada clase de escritura (Artaud, Mallarmé, Lautréamont, Céline), y a ello está dedicado todo el libro *La révolution du langage poétique*. Hay un pasaje que extraigo de un texto suyo de 1975, titulado significativamente “D’une identité l’autre (Le sujet du ‘langage poétique’)”, que viene a resumir por sí mismo todo ese poder de la literatura y que no necesita mayores comentarios y añadidos:

“il y a dans le langage poétique (...) un *hétérogène* au sens et à la signification. Cet *hétérogène* qu’on décèle génétiquement dans les premières écholalies des enfants en tant que rythmes et intonations antérieurs aux premiers phonèmes, morphèmes, lexèmes et phrases ; cet *hétérogène* qu’on retrouve réactivé en tant que rythmes, intonations, glossolalies dans le discours psychotique, servant comme support ultime du sujet parlant menacé par l’effondrement de la fonction signifiante ; cet *hétérogène* à la signification opère à travers elle, malgré elle et en plus d’elle, pour produire dans le langage poétique les effets dits musicaux mais aussi de non-sens *qui détruisent non seulement les croyances et les significations reçues mais, dans les expériences radicales, la syntaxe elle-même, rarante de la conscience théique*” (Kristeva, 1975a : 16, la cursiva de esta última frase es mía)⁴¹⁸.

El debate parece producirse, en el fondo, a propósito de la literatura, de cierta literatura. Punto crucial de una diferencia que es la marca distintiva más evidente del telquelismo⁴¹⁹.

⁴¹⁸ “Hay en el lenguaje poético (...) un *heterogéneo* al sentido y a la significación. Este heterogéneo que se descubre genéticamente en las primeras ecolalias de los niños en tanto ritmos y entonaciones anteriores a los primeros fonemas, morfemas, lexemas y frases; este heterogéneo que se reencuentra reactivado en tanto ritmos, entonaciones, glosolalias, en el discurso psicótico, sirviendo como soporte último del sujeto hablante amenazado por el hundimiento de la función signifiante; este heterogéneo a la significación opera a través de ella, a pesar de ella y más allá de ella, para producir en el lenguaje poético los efectos llamados musicales, pero también de no-sentido, que destruyen no solamente las creencias y las significaciones recibidas sino, en las experiencias radicales, la sintaxis misma, garante de la conciencia tética”.

⁴¹⁹ Resulta interesante como esta defensa a ultranza de la literatura está también en la base de aquello que separa al telquelismo del psicoanálisis.

5.11. EL SUJETO DISIDENTE

Algunos de los textos que estamos citando ya pertenecen a lo que en este libro denominé la tercera etapa en cuanto a la reinstauración del sujeto. Hemos visto, a lo largo de los capítulos y apartados anteriores, que el telquelismo no puede ser entendido, en el plano ideológico, sino como apertura del periodo de lo post-político en el que la re-lectura, en determinadas claves que hemos ido especificando, del marxismo, del psicoanálisis y del estructuralismo, constituye una buena parte de lo más esencial de su trabajo. Los saltos desde el marxismo pro-soviético al maoísmo y, de ahí, al catolicismo, hay que comprenderlos como procesos de transformación de esas grandes textualidades en un momento histórico en el que las grandes ideologías mostraban sus miserias.

Las menciones de un materialismo más allá de la oposición materialismo/idealismo, la reivindicación de la contradicción y de la negatividad, las alusiones al post-marxismo y al pensamiento de la revolución después de la revolución, así lo demuestran, y sitúan al telquelismo en la aurora de los proyectos alternativos a lo político. A esa misma razón obedece la reinscripción del sujeto frente a las diferentes variedades de muerte del sujeto propugnadas por, otra vez, el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo y, añadamos, la deconstrucción. El telquelismo es tan post-político como post-deconstructivo, o por lo menos es el responsable de haber abierto esas puertas.

El marco creado por las teorías en torno al sujeto cerológico, a la chora y al sujeto en proceso, sienta las bases para que, en

Puede encontrarse en 1968 cuando Baudry critica la concepción de la literatura en Freud (Baudry, 1968), y también en 1978 cuando Shosana Felman publique su libro *La folie et la chose littéraire*. En una entrevista mantenida con Ph. Sollers, Felman llega a reconocer que es el psicoanálisis el que es un síntoma de la literatura y no al revés, y que la teoría literaria constituye el inconsciente de la teoría analítica (Felman, 1979: 43). Parece que Zizek no ha leído este libro de Felman.

el momento de la fractura de su pensamiento marxista, el cual puede ser situado aproximadamente en 1974, tras el retorno de su viaje a la China, surja una teoría del sujeto como excepción en la que la individualidad juega un papel fundamental. Hay dos términos que resumen esta tercera etapa: el mencionado de “excepción” y el de disidencia. El vínculo se encuentra en *La révolution du langage poétique*, un auténtico tratado de post-política, cuando Kristeva, todavía dentro de unas coordenadas marxistas, comenta que, según Mao, la experiencia personal e inmediata es la característica materialista esencial de la práctica. De algún modo, la acentuación de la experiencia directa y personal tiende a poner de relieve una subjetividad que se ha convertido en el lugar más alto de la contradicción. Esta subjetividad no tiene nada que ver con la que se le atribuía a un sujeto tético, ni la que se desprende del ego trascendental. Es, más bien, la resultante de ese proceso mediante el que el sujeto pasa por el exterior “chórico” y se transforma a sí mismo a partir de una actividad corporal que, no siendo en absoluto pasiva, se convierte en el motor de la práctica de la transformación social y de la revolución (Kristeva, 1974: 177-178).

En “L’acte Bataille”, Sollers se había referido al sujeto de esa experiencia práctica en términos de exceso, sujeto que no es nunca uno, siempre ya dividido por lo que él denomina la “doble causalidad”: “Que se passe-t-il? La cause externe au sujet l’amène à éprouver, sans pouvoir la maîtriser, l’effet de sa cause déterminante interne, autrement dit à s’y consumer en la consumant. Le sujet devient un jeu qui se dérobe par et dans sa cause à sa cause, la *condition* (externe) mettant la *base* (interne) à nu. Bataille donne un nom à cette opération raccourcie : le rire” (Sollers, 1973c: 17)⁴²⁰.

⁴²⁰ “¿Qué sucede ahí? La causa externa al sujeto le lleva a experimentar, sin poder dominarla, el efecto de su causa determinante interna, dicho de otra manera, a consumirse en ella consumiéndola. El sujeto deviene un juego que se separa por y en su causa en su causa, la *condición* (externa)

Pues bien, en ese instante de contradicción heterogénea, el sujeto rompe su encierro unificante y mediante un salto (Bataille le llama la “risa”, pero Kristeva habla también de “ficción”) pasa al proceso de transformación social que le atraviesa. Traducido esto a la dialéctica entre sujeto unario y sujeto en proceso, significa que el momento práctico objetiva el proceso de la significancia: 1) porque confronta el rechazo pulsional en las confrontaciones materiales, en la lucha de clases, por ejemplo, y 2) porque, al mismo tiempo, convierte esas contradicciones materiales en internas en el proceso del sujeto (Kristeva, 1974: 181). Toda la evolución que estamos describiendo se puede apreciar en el desarrollo de la escritura de Sollers, quien en 1972 publicaba *Lois*, en 1973 *H*, y 1974 comienza la publicación por entregas en *Tel Quel* del texto que él tituló *Paradis* y cuya forma de libro no aparecería hasta 1981.

No obstante, el análisis de estos textos nos llevaría demasiado lejos en relación a los objetivos de este trabajo. Lo que realmente me interesa poner de relieve ahora es que ese énfasis colocado sobre la individualidad, sobre la experiencia personal, sobre la nueva subjetividad contradictoria, adopta una nueva forma en ese momento en el que, de una manera definitiva, el pensamiento telquelista de la literatura les lleva más allá no sólo del estructuralismo y del psicoanálisis, sino también más allá del marxismo. En la parte histórica de este libro, hemos contado lo sucedido durante ese tránsito en el que *Tel Quel* comenzó a intersarse por los EEUU, el feminismo y el catolicismo, una mezcla para muchos difícil de soportar, sobre todo para aquellos que no se han tomado ni siquiera la molestia de leer los textos de esa época.

El punto de partida fue la constatación de que el advenimiento consecutivo del fascismo y del estalinismo no habían

que pone la *base* (interna) al desnudo. Bataille le da un nombre a esta operación recortada: el reír”.

producido hasta aquellos momentos (nosotros podríamos añadir: hasta el presente) más que amargura, resentimiento y arrepentimiento. La idea del sujeto en proceso permite, en el contexto de este reconocimiento, proceder a una reevaluación de la relación entre la masa y el individuo, entre la masa y el intelectual. Cuando Kristeva publica en 1977 “Un nouveau type d’intellectuel: le dissident”, y en 1978 ella misma “La littérature dissidente comme réfutation du discours de gauche” y Scarpetta “Dissidence et littérature”, es evidente que ha habido un fuerte desplazamiento en cuanto a lo que en los años cuarenta, cincuenta y sesenta se consideraba cuál era la tarea de compromiso del intelectual. El intelectual no es ya el sujeto unario y tético que se declara orgánico o comprometido, sino el sujeto en proceso que inaugurando una nueva subjetividad y un nuevo cuerpo hace de la excepción, del margen, del exilio y la disidencia, una práctica política fundamental. Por eso, Kristeva afirma parafraseando e invirtiendo a Marx y Engels: “Un espectro amenaza Europa: el espectro de los disidentes” (Kristeva, 1977a: 4).

Pero ¿margen, excepción, respecto a qué? Lo dice Scarpetta: respecto a todos los dogmas, porque “dès qu’il y a *réduction* du langage et de la littérature à l’idéologie, le totalitarisme et le meurtre d’État sont déjà là en puissance” (Scarpetta, 1978: 46)⁴²¹.

Ahora, cuando *Tel Quel* toma conciencia de donde se encuentra el verdadero problema político (el totalitarismo de cualquier signo y las ideologías que lo han soportado), la cuestión ya no es si el sujeto en proceso puede actuar desde un colectivo de clase, desde el grupo, sino precisamente si puede hacerlo en el margen de la colectividad, convertida en el símbolo de la masa dominada y/o dominante. De este modo, lo

⁴²¹ “Desde el momento en que hay reducción del lenguaje y de la literatura a la ideología, el totalitarismo y el crimen de Estado adquiere poder”.

que el paso por la chora reconfigura en el plano del sujeto y de su cuerpo es:

- 1) el rebelde, que actúa contra el poder político,
- 2) el psicoanalista capaz de transformar la dialéctica de la Ley y del deseo en prueba entre la Muerte y el Discurso,
- 3) el escritor que lleva cabo una experiencia en la frontera de la identidad, cuya lengua viola la ley, la pluraliza, la convierte en polivalente, poli-lógica,
- 4) la mujer que toma conciencia de que pertenece a esos seres que tienen menos miedo de la muerte y de la ley: “une femme se sent toujours en exil dans ces généralités qui font la commune mesure du consensus social, en même temps que par rapport au pouvoir de généralisation du langage” (Kristeva, 1977^a: 5)⁴²²,
- 5) el exiliado en general (la diáspora de los judíos, la diáspora de las lenguas, los exiliados del Gulag) porque, como reconoce Kristeva, el exilio es ya, en sí mismo, una disidencia.

En cualquier caso, esta actitud de disidencia es lo que parece individualizar el discurso y la actitud de *Tel Quel* desde sus orígenes.

Surge, no obstante, un problema, un problema cuya solución queda más allá de los límites de este trabajo, sobre todo por la complejidad que alberga. Hasta ahora hemos visto que cierta literatura, que quedaba identificada con la tradición de una escritura que de Mallarmé llega a Sollers, era una pieza esencial, al menos una de las piezas esenciales, en la dialéctica y en la contradicción entre el sujeto tético y el sujeto en proceso. Esa “textualidad” se caracterizaba por su peculiar hiper-auto-

⁴²² “Una mujer se siente siempre en exilio en esas generalidades que hacen la medida común del consenso social, al mismo tiempo que en relación al poder de generalización del lenguaje”.

reflexividad, auténtico hilo conductor de la mirada que, haciendo la anamnesis de su germinación, provocaba una vacilación en el orden simbólico, en el lenguaje y en la lógica que los abriga. Los mecanismos textuales que empleaba esa “literatura” iban desde el paragramatismo hasta usos fonéticos, morfosintácticos y semánticos anteriores al signo.

En esta nueva etapa, Kristeva se ve llevada a plantearse la siguiente pregunta: ¿existe un lenguaje de la disidencia? Y para contestarla elige como modelo uno de los textos señeros en el cambio de rumbo del telquelismo, *Archipiélago Gulag* de Aleksandr Solzhenitsyn, publicada precisamente (la fecha es muy significativa por su coincidencia con la vuelta de China) en 1974. La primera característica de ese lenguaje de la disidencia, tal y como se manifiesta en la mencionada “novela”, es que representa un nuevo género, que propiamente hablando no es ni una novela, ni un documental. De hecho, como Kristeva subraya, el subtítulo de ese texto es “ensayo de investigación estética” o “ensayo de análisis estético”, aludiendo con ello al comienzo del *Archipiélago* cuando la voz narradora dice:

“Escribir este libro habría sido una tarea superior a las fuerzas de un solo hombre. Pero además de lo que saqué personalmente del Archipiélago —en mi piel, mi memoria, mi vista y mis oídos—, pude contar como material para este libro con los relatos, memorias y cartas que me ofrecieron:

[sigue una lista con 227 nombres]”

En la medida en que un nombre propio se distribuye en 227 y trata de restituirles su historia, nos encontramos frente a un autor cuyo *yo* es extraño, “monstrueux et fascinant, dont les projections imaginaires occupent les places réelles de 227 (au moins...) autres: morcellement et mosaïque court-circuitant imaginaire et réel” (Kristeva, 1978: 42)⁴²³. Los dos rasgos

⁴²³ “Monstruoso y fascinante, cuyas proyecciones imaginarias ocupan las plazas reales de 227 (por lo menos...) otros: desmembramiento y mosaico que cortocircuita lo imaginario y lo real”.

señalados no parecen constituir una novedad, pues también la escritura textual suponía un nuevo registro y una extrema polifonía (Bajtín). Sin embargo, la originalidad de este texto la encuentra Kristeva en el hecho de que la polivalencia del yo se aplica a la historia real, a los documentos y a los archivos privados, a los recuerdos inéditos. Ella lo califica de “fiction-vérité” (Kristeva, 1978: 42), por supuesto no en su sentido medieval, sino en el de que causa una auténtica conmoción en la epistemología del discurso histórico. En efecto, después del relato de Solzhenitsyn ¿qué estatuto puede tener la historiografía frente a un texto cuya pretensión es la de restituir una historia no contada en una dirección muy semejante a la mantenida por Walter Benjamin en su “Tesis de la filosofía de la historia”?

El efecto subversivo no atañe sólo a la historiografía, sino también al psicoanálisis clásico. En efecto, se reconoce no sólo que unos “yoes” están apresados en una red inextricable de hostilidades, persecuciones, brutalidades organizados por “otros”, sino también que esos “otros” hubieran podido ser los que entonces se encontraban en una posición de víctimas. El nombre de ese lugar del mal por excelencia tiene un nombre: los regímenes socialistas del Este. ¿Puede causar sorpresa el hecho de que los personajes maltrechos del *Archipiélago Gulag*, en su intento de encontrar un lugar fuera del terrible contrato social que les había tocado vivir, busquen en la religión una vía para la disidencia? La conclusión de Kristeva posee una gran intensidad:

“les dissidents font une foule bariolée, un carnaval incontrôlable de gaieté et d'excès, de démesure, d'anomalie, refusant la loi jusqu'au crime peut-être mais jamais jusqu'au crime froid du pouvoir prémédité. Rien d'angélique, d'innocent ou de pur chez les habitants du Goulag ni dans le rite de Boukovski : leur enfer est à la mesure de la répression qu'ils subissent” (Kristeva, 1978: 43)⁴²⁴.

⁴²⁴ “Los disidentes forman una multiplicidad de personas multicolor, un carnaval incontrolable de alegría y de exceso, de desmesura, de anomalía,

Tras leer el libro de Solzhenitsyn y contrastarlo con esos textos de Mallarmé, Lautréamont, Artaud o Sollers, en los que la heterogeneidad y la negatividad derivaba de determinados ritmos fónicos y semánticos, de la sintaxis y de la composición, es lógico preguntarse si *Archipiélago Gulag* y la llamada literatura disidente, puede provocar ese movimiento en el sujeto que lo deja reducido a un cero reconstituyente. Ya en *La révolution du langage poétique*, Kristeva había sostenido la opinión de que entre los diferentes movimientos políticos, el anarquismo es sin duda el que mejor se corresponde con el funcionamiento transversal (volvemos a encontrarnos con la palabra “transversal”) de la significancia, que “autores” como Mallarmé, Sollers y Lautréamont padecen y quieren atravesar (Kristeva, 1974: 421). Sus libros son, en realidad, atentados. De hecho, Mallarmé comparaba la actividad literaria a la explosión de una bomba, a un acto de sabotaje. Si estos autores que acabamos de mencionar entran en la coordenadas del anarquismo, ¿podemos decir algo semejante de la literatura disidente? ¿En qué sentido esta literatura puede considerarse como un atentado contra el lenguaje codificado? ¿Es Solzhenitsyn parecido a Artaud?

que rechaza la ley quizá hasta el crimen, pero jamás hasta el crimen frío del poder premeditado. Nada de angélico, de inocente o de puro en los habitantes del Goulag ni en el rito de Boukovski: su infierno está a la altura de la represión que padecen”.

BIBLIOGRAFÍA

- ADERETH, M. Maxwell (1968), *Commitment in Modern French Literature. Politics and Society in Péguy, Aragon and Sartre*, New York, Schocken Books.
- (1984), *The French Communist Party: a Critical History (1920-1984)*. From Comintern to 'The Colours of France', Manchester, Dover, N. H., USA, Manchester University Press.
- ADORNO, Th. W. (1966), *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1975.
- ADRIAENS, Mark (1981), "Ideology and Literary Production: Kristeva's Poetics", en Meter V. Zima (ed.), *Semiotics and Dialectics. Ideology in the Text*, Linguistics and Literary Studies in Eastern Europe (LLSEE), vol. 5, Amsterdam, John Benjamins, pp. 179-220.
- AHONEN, Pertti (ed.), *Tracing the semiotic boundaries of politics*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter.
- ALLEMAND, Roger Michel (ed.) (1992), *Le «Nouveau Roman» en questions*, 3 vols, París, Lettres Modernes.
- ALPHANT, Marianne (1989), "La marche du Seuil", *Libération*, 1 de junio, pp. 6-7.
- ALTHUSSER, Louis (1965), *Pour Marx*, París, Librairie François Maspero. Manejo la edición de Éditions La Découverte, 1996 (2ª ed., la primera es de 1986).
- (1966), "Sur Lévi-Strauss (20 août)", en *Écrits philosophiques et politiques*, tome II, París, Stok/Imec, 1995 (y 1997), pp. 431-445.
 - (1969) *Écrits*, París, Garnier-Flammarion. Hay traducción parcial, que manejo aquí: Escritos, Barcelona, Laia, 1974. Es aquí donde se encuentra el ensayo "Ideología y aparatos ideológicos de Estado (Notas para una investigación)", pp. 105-170.
 - (1994-1995), *Écrits philosophiques et politiques*, 2 vols., París, Stok/Imec.
- APPARU, Jean-Pierre (ed.) (1979), *La Droite aujourd'hui*, París, Albin Michel.
- APTER, Emily y PIETZ, William (eds.) (1993), *Fetishism as Cultural Discourse*, Ithaca and London, Cornell University Press. Dentro de este libro se encuentra el ensayo de Thomas Keenan, "The Point Is to (Ex)Change It: Reading Capital, Rhetorically", pp. 152-187.
- ARAC, Jonathan (ed.) (1986), *Postmodernism and Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ASENSI, Manuel (1990), "Crítica límite/el límite de la crítica", en Asensi (ed.), *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid, Arco, pp. 5-90.
- (1991), *La teoría fragmentaria del Círculo de Iena: Friedrich Schlegel*, Valencia, Amós Belinchón.
 - (1991b), "Retórica y deconstrucción: textos y parásitos en J. Hillis Miller", en J. A. Hernández Guerrero (ed.), *Retórica y poética*, Cádiz, Seminario de Teoría de la literatura, pp. 75-86.
 - (1995), *Literatura y filosofía*, Madrid, Síntesis.
 - (1999), *J. Hillis Miller; or, Boustrophedonic Reading*, Stanford, Stanford University Press.
 - (2000), "Sobre una de las consecuencias del heterismo en la teoría literaria", en *Prosopopeya (revista de crítica contemporánea)*, nº 2, otoño/invierno, pp. 141-159.

- (2001), "Vampiros y literatura. La teoría en la literatura de Maurice Blanchot", en *Anthropos*, n° 192-193, volumen preparado y editado por Antoni Mora con el título de Maurice Blanchot. *La escritura del silencio*, pp. 67-77.
- ASTIER, Pierre (1968), *La Crise du roman français et le nouveau réalisme*, Paris, Nouvelles Éditions Debesse.
- BAJTÍN, M. Mijailovich (1953), "El problema de los géneros del discurso", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1985 (2ª ed.).
- BALIBAR, Étienne (1996), "Avant-propos pour la réédition de 1996" del libro de Louis Althusser *Pour Marx*, París, Éditions de La Découverte, pp. I-XIV.
- BANN, Stephen (1984), "The Career of *Tel Quel*: *Tel Quel* becomes *L'Infini*", *Comparative Criticism*, 6, pp. 327-329.
- BAKER, Peter (1995), *Deconstruction and the Ethical Turn*, Miami, University Press of Florida.
- BARTHES, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, París, Seuil.
- (1957), *Mythologies*, París, Seuil.
- (1959), "Literatura y meta-lenguaje", en *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 127-128.
- (1961), "La littérature aujourd'hui", en *Tel Quel*, 7, pp. 18-24. Trad. Esp.: "La literatura, hoy", en *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 187-199.
- (1962), "¿Resumen de Robbe-Grillet?", en *Ensayos críticos*, pp. 237-245.
- (1963), "La métaphore de l'œil", en *Critique*, n° 195-196, agosto-septiembre, pp. 770-777.
- (1963a), *Sur Racine*, París, Seuil.
- (1964), "Littérature et signification", en *Tel Quel*, n° 16, hiver, pp. 3-17.
- (1964a), "Éléments de sémiologie", en *Communications*, n° 4, pp. 91-135. Trad. Esp.: "Elementos de semiología", en R. Barthes, *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 15-83.
- (1964b), *Essais critiques*, París, Seuil, coll. "Tel Quel".
- (1966), "L'analyse structurale du récit", en *Communications*, n° 8, pp. 34-65.
- (1967), *Système de la mode*, París, Seuil.
- (1968), "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987 (a partir de la edición francesa de Seuil, 1984), pp. 65-71.
- (1968ª), "Le refus d'héritier", en *Le Nouvel Observateur*, n° 181 del 30 de abril.
- (1969), "La peinture, est-elle un langage?", en *La Quinzaine littéraire*, 1 de marzo. Trad. Esp. "¿Es un lenguaje la pintura?", en *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 153-156.
- (1970), "L'Étrangère", en *Le bruissement de la langue*, París, Seuil, 1984, pp. 197-200. Trad. Esp.: "La extranjera", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 211-214.
- (1970a), *S/Z*, París, Seuil, colección "Tel Quel". Trad. esp.: *S/Z*, Madrid-México, Siglo XXI, 1980.
- (1970b), *L'empire des signes*, Genève, Skira, coll. "Sentiers de la création".
- (1971), *Le plaisir du texte*, París, Seuil, colecc. "Tel Quel". Trad. Esp.: *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.
- (1971a), *Sade, Fourier, Loyola*, París, Seuil, colección "Tel Quel".
- (1971b), "Écrivains, Intellectuels, Professeurs", en *Tel Quel*, n° 47, automne, pp. 3-18.
- (1974), "Alors, la Chine", en *Le Monde*, 24 de mayo.
- (1975), "Untel par lui-même", en *Tel Quel*, n° 61, printemps, pp. 8-13.
- (1976), "L'obscène de l'amour", en *Tel Quel*, n° 68, hiver, pp. 37-39.

- (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, París, Seuil, coll. "Tel Quel".
 - (1979), *Sollers écrivain*, París, Seuil.
 - (1979a), "Délibération", en *Tel Quel*, n° 82, hiver, pp. 8-18.
 - (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, París, Seuil-Cahiers du cinéma-Gallimard. Trad. Esp. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1994.
 - (1980a), "On échoue toujours...", en *Tel Quel*, n° 85, automne, pp. 32-38. Último texto escrito por R. Barthes destinado al coloquio Stendhal de Milán.
 - (1984), *Le bruissement de la langue*, París, Seuil. Trad. Esp.: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
 - (1993), *Oeuvres complètes*, tome 1 (1942-1965), París, Seuil.
 - (1994), *Oeuvres complètes*, tome 2 (1966-1968), París, Seuil.
 - (1995), *Oeuvres complètes*, tome 3 (1968-1971), París, Seuil.
 - (2002), *Oeuvres complètes*, tome 3 (1974-1980), París, Seuil.
- BATAILLE, Georges (1951-1988) *Oeuvres complètes*, XII tomos, París, Gallimard. Trad. Esp. parcial en Georges Bataille, *La oscuridad no mente*, Madrid, Taurus, 2001.
- BAUDRY, Jean-Louis (1963), *Les images*, París, Seuil, coll. Tel Quel.
- (1964), "Le Rêve de la littérature", en *Tel Quel*, n° 18.
 - (1967), "Écriture, fiction, idéologie", en *Tel Quel*, n° 31, pp. 15-30.
 - (1968), "Freud et la 'création littéraire'", en Colectivo Tel Quel, *Théorie d'ensemble*, París, Seuil, col. 'Tel Quel', pp. 148-174.
 - (1971), "Pour une matérialité", en *Tel Quel*, n° 44, hiver, pp. 46-66.
- BENJAMIN, Walter (1920), *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, Bern, Frankfurt. Trad. esp.: *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Barcelona, Península, 1988.
- BENVENISTE, Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard. Trad. Esp. *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1985 (12ª ed.).
- BLANCHOT, Maurice (1947), "La littérature et le droit a la mort", en *De Kafka à Kafka*, París, Gallimard. Empleo aquí la edición de Gallimard, colección Folio, 1981, pp. 11-61.
- (1955), *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, 1969.
 - (1969), "L'Athenaeum", en *L'Entretien infini*, París, Gallimard, pp. 515-527.
- BOLTANSKI, Luc (1973), "L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de clase", *Revue française de sociologie* XIV, pp. 3-26.
- BONCENNE, Pierre (1988), "Sollers. Interview", *Lire*, n° 152.
- BOSCHETTI, Anna (1984), *L'Impresa intellettuale: Sartre e "Les Temps Modernes"*, Bari, Edizioni Dedalo.
- BORDIEAU, Pierre (1966), "Champ intellectuel et projet créateur", *Les Temps Modernes*, n° 246, pp. 865-906.
- (1971), "Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe", *Scolies. Cahiers de recherches de l'École Normale Supérieure*, n° 1, pp. 7-26.
 - (1980), *Le sens pratique*, París, Minuit.
 - (1984), *Homo academicus*, París, Minuit.
 - (1987), *Choses dites*, París, Minuit.
 - (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Seuil.
- BOURGADE, Pierre (1970), "Littérature 70", en *La Quinzaine littéraire*, juillet.
- BOURGOIS, Christian Bourgois (2003), *Prétexte: roland barthes/cerisy 1977*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle.
- BOSCHETTI, Anna. (1985), *Sartre et 'Les Temps modernes', une entreprise intellectuelle*, París, Éditions de Minuit.

- BRILLANT, Bernard (2003), *Les clercs de 68*, París, P. U. F.
- BRITTON, Celia (1992), *The Nouveau Roman: Fiction, Theory and Politics*, New York, St Martin's Press.
- BROCHIER, Jean-Jacques (1972), "tel quel, du nouvea roman à la révolution culturelle", *Magazine Littéraire*, 65, junio, p. 10.
- BRODSKI, Iossif (1978), "Poésie et dissidence", en *Tel Quel*, n° 76, été, pp. 50-55. Entrevista conducida por Guy Scarpetta).
- BUCK-MORSS, Susan (1977), *The Origin of Negative Dialectics (Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, And The Frankfurt Institute)*, New York, The Free Press.
- BUIN, Yves (1965) (ed.), *Que peut la littérature?* París, Union Générale d'Éditions.
- BURNIER, Michel-Antoine (1966), *Les Existentialistes et la politique*, París, Gallimard.
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble (Feminism and the Subversion of Identity)*, London, Routledge.
- (1993), *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge. Trad. esp. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Barcelona, Paidós, 2002.
- (1993a), "Críticamente subversivas", en Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Barcelona, Icaria, 2002, pp. 55-79.
- BUTLER, Judith y SCOTT, Joan W. (1992), *Feminist theorize the political*, New York, Routledge.
- CAHIERS DU CINÉMA, Les (1973), "Critiques des positions du 'mouvement de juin 71'", n° 245-246.
- CALVET, Louis-Jean (1990), *Roland Barthes, 1915-1980*, París, Flammarion. Trad. Esp. *Roland Barthes. Una biografía. La desaparición del cuerpo en la escritura*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- CERVANTES, Miguel de (1989), *Novelas ejemplares*, 2 vols., Madrid, Cátedra (Letras hispánicas).
- CIXOUS, Hélène (1975), *La jeune née*, París, Union générale d'éditions.
- (1975a), *La risa de la medusa*, Barcelona-Comunidad de Madrid, Anthropos, 1995.
- CLAVEL, Maurice (1972), *Combat de la résistance à la révolution; juillet 1968-juin 1970*, París, Flammarion.
- CLÉMENT, Catherine (1995), *Philippe Sollers*, París, Éditions Julliard.
- CHAMPAGNE, Roland A. (1996), *Philippe Sollers*, Amsterdam- Atlanta, Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine.
- CHARVET, Monique y KRUMM, Ermanno (1974), *Tel Quel. Un'avanguardia per il materialismo*, Bari, Dedalo libri.
- COHEN, Jean (1966), *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1970.
- (1979), *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Madrid, Gredos, 1982.
- COHEN, Tom, COHEN, Barbara, HILLIS MILLER, J. y WARMINSKI, Andrzej (eds.) (2001), *Material Events (Paul de Man and the Afterlife of Theory)*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- COMBES, Patrick, *La Littérature et le mouvement de mai 68. Écritures, mythes, critique, écrivains 1968-1981*, Paris, Seghers.
- CORTANZE, Gérard de (2001), *Sollers ou la volonté de bonheur, roman*, París, Éditions de Chêne-Hachette Livre.
- CRITIQUE, "Hommage à Georges Bataille", n° 195-196, Aug.-Sept.
- CULLER, Jonathan (1983), *Barthes*, Londres, Fontana Paperbacks. Trad. esp. *Barthes*, México, FCE, 1987.

- CUSSET, François (2003), *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, París, Éditions La Découverte.
- DAVIES, Howard. (1987), *Sartre and 'Les Temps modernes'*, New York, Cambridge University Press.
- DAWKINS, Richard (2002), *El gen egoísta*, Barcelona, Salvat Ciencia.
- DEBORD, Guy (1967), *La société du spectacle*, París, Buchet/Chastel. Trad. Esp. : *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999 (2003 primera reimpresión de la segunda edición).
- DEBRAY, Régis (1979), *Le Pouvoir intellectuel en France*, París, Éditions Ramsay.
- (1980), *Le Scribe*, París, Grasset.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*, París, Minuit. Trad. Esp. *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- DE MAN, Paul (1979), *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London, Yale University Press. Trad. esp.: *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, Barcelona, Lumen, 1990.
- (1986), *The Resistance to Theory*, University of Minnesota. Trad. esp. *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor, 1990.
- (1996), *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, University of Minnesota Press. Trad. esp. de Manuel Asensi y Mabel Richart, *Ideología estética*, Madrid, Cátedra, 1996.
- DE MICHELI, Mario (1966), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Forma, 1987.
- DERRIDA, Jacques (ed.) (1962), "Introduction" a *L'Origine de la géométrie* de Edmund Husserl, París, PUF.
- (1965), "De la grammatologie", en *Critique*, n° 223-224, diciembre-enero.
- (1966), "Freud et la scène de l'écriture", en *Tel Quel*, n° 26, été, pp. 10-41
- (1967a), *La voix et le phénomène*, París, P. U. F. Trad. Esp. : *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-textos, 1985.
- (1967b), *L'écriture et la différence*, París, Seuil, col. "Tel Quel". Trad. Esp. *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- (1967c), *De la grammatologie*, París, Minuit. Trad. Esp. : *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- (1972), *La dissémination*, París, Seuil, col. "Tel Quel". Trad. Esp. *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975.
- (1972a), *Marges de la philosophie*, París, Minuit. Trad. Esp. : *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989.
- (1972b), *Positions*, París, Minuit. Trad. esp.: *Posiciones*, Valencia, Pretextos, 1977.
- (1974), *Glas*, París, Galilée.
- (1975), "Le facteur de la vérité", en *Poétique*, n° 21, pp. 96-147.
- (1980), "El tiempo de una tesis: puntuaciones", en *Anthropos*, (Jacques Derrida. Una teoría de la escritura. La estrategia de la deconstrucción", Febrero de 1989, pp. 20-26.
- (1980a), "La loi du genre", en *Glyph*, n° 7, a partir de una conferencia presentada en julio de 1979 en un congreso sobre *Le Genre*, celebrado en Strasbourg. Manejo la última edición de este texto publicada en el libro *Parages*, París, Galilée, 2003, pp. 231-266.
- (1984), *Otobiographies (L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre)*, París, Galilée.
- (1987), *Psyché. Invention de l'autre*, París, Galilée.
- (1988), *SignéPonge*, París, Seuil.

- (1993), *Passions*, París, Galilée.
- (1996), “Demeure. Fiction et Témoignage”, en Lisse, Michel (1996), pp. 13-73.
- (2003), *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*, Valladolid, Trotta.
- DESANTI, Dominique (1975), “Les socialistes et les femmes”, en *Tel Quel*, n° 61, printemps, pp. 86-93.
- DESANTI, J. T. (1974), “Matérialisme/Epistémologie”, en *Tel Quel*, n° 58, été, pp. 28-41.
- DEVADE, Marc (1970), “D’une peinture chromatique”, en *Tel Quel*, n° 41, pp. 25-36.
- (1972), “Comment voir la Chine en peinture”, en *Peinture, cahiers théoriques*, 2/3.
- DION, Robert (1993), *Le structuralisme littéraire en France*, Québec, Les Éditions Balzac.
- DIRLIK, Arif (1996), “Mao Zedong and Chinese Marxism”, en Saree Makdasi, Cesare Casino y Rebecca Karl (comps.), *Marxism beyond Marxism*, New York, Routledge, pp. 119-148.
- (comp.) (1997), *Critical Perspectives on Mao Zedong’s Thought*, junto con Paul Haely y Nick Knight, New Jersey, Humanities Press.
- DOCHERTY, Thomas (1990), *After Theory (Postmodernism/postmarxism)*, London and New York, Routledge.
- (1993) (ed.), *Postmodernism. A Reader*, New York, Columbia University Press.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1987), *Crítica literaria*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (1992), “Teoría de la literatura y filosofía analítica”, en *Anthropos*, n° 129, pp. 47-50.
- (1993), *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos.
- (1997) (comp.), *Hermenéutica*, Madrid, Arco.
- (1999), *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza Universidad.
- (2001), *Estudios de teoría literaria*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- (2002), *Teoría de la literatura*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.
- DONATELLI, Bruna (1982), “Les mots de paradis, le paradis des mots (Una lettura possibile di *Paradis* de Sollers)”, en Jannini, P. A. y Zoppi, S. (1982), pp. 257-258.
- DOSSE, François (1992), *Histoire du structuralisme. Vol. I : le champ du signe, 1945-1966. Vol. II : le chant du cygne, 1967 à nos jours*, París, Éditions de la Découverte. Véase especialmente en el vol. I. el capítulo 15 titulado “Le revuisme prospère toujours”, pp. 198-209.
- DREYFUS, Hubert y RABINOW, Paul (comps.) (1992), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, University of Chicago Press.
- DROIT, Roger-Pol (1973), “Entretien avec Philippe Sollers. Transformer le statut même de la littérature”, en *Le Monde*, 14 de junio.
- DUFAY, François (1993), *Les Normaliens: de Charles Péguy a Bernard-Henri Lévy. Un siècle d’histoire*, París, J. C. Lattés.
- ECO, Umberto (1962), *Opera aperta*, Milán, Bompiani. Trad. esp.: *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979.
- (1962a), “Le moyen âge de James Joyce”, en *Tel Quel*, n° 11, automne, pp. 39-52.
- FAYE, Jean-Pierre (1980), *Commencement d’une figure en mouvement*, París, Editions Stock.
- FAYE, Jean-Pierre (1967), “Idéographie et idéologie”, en *Tel Quel*, n° 29, printemps, pp. 47-52.

- (1969), “Le ‘camarade’ Mallarmé”, en *L’Humanité*, 12 de septiembre.
- FAYE, Jean-Pierre y GRIMAU, Ángela (1965), “Un texte impubliable”, en *Tel Quel*, nº 22.
- FELMAN, Shoshana (1978), *La folie et la chose littéraire*, París, Seuil.
- (1979), “La chose littéraire, sa folie, son pouvoir”, en *Tel Quel*, nº 81, pp. 37-51.
- FERN HABER, Honi (1994), *Beyond Postmodern Politics (Lyotard, Rorty, Foucault)*, New York and London, Routledge.
- FERRY, Luc y RENAUT, Alain (1985), *La Pensée 68. Essai sur l’antihumanisme contemporain*, París, Gallimard, coll. Folio essais, 1988.
- FINLAY, Marike (1988), *The Romantic Irony of Semiotics : F. Schlegel and the Crisis of Representation*, New York-Amsterdam, Mouton de Cruyter.
- FOREST, Philippe (1992), *Philippe Sollers*, París, Seuil.
- (1992a), “L’éternel réflexe de réduction”, en *L’Infini*, nº 39, automne, pp. 56-73.
- (1995), *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*, París, Seuil.
- FORRESTER, Viviane (1977), “Féminin pluriel”, en *Tel Quel*, nº 74, hiver, pp. 68-77.
- FOUCAULT, Michel (1961), *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique*, París, Plon. Trad. Esp. *Historia de la locura en la época clásica*, México, FCE, 1967, 2 vols.
- (1963), *Raymond Roussel*, París, Gallimard. Trad. Esp.: *Raymond Roussel*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.
- (1963a), “Préface à la transgression”, en *Critique*, 195-196, agosto-septiembre, pp. 751-769. Trad. Esp. : “Prefacio a la transgresión”, en M. Foucault, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 123-142.
- (1963b), “Le langage à l’infini”, en *Tel Quel*, nº 15, pp. 44-53. Trad. Esp. : “El lenguaje al infinito”, en M. Foucault, *De lenguaje y literatura*, pp. 143-155.
- (1964), “Lenguaje y Literatura”, en M. Foucault, *De lenguaje y literatura*, pp. 63-103.
- (1966), *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, París, Gallimard. Trad. Esp.: *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 1968 (1ª ed.), 1991 (21ª ed.).
- (1968), “Distance, Aspect, Origine”, en *Tel Quel, Théorie d’ensemble*, París, Seuil. Coll. Tel Quel, pp. 11-24. No obstante, este texto apareció publicado por primera vez en el número de noviembre de 1963 de la revista *Critique*.
- (1976), *Histoire de la sexualité. I La volonté de savoir*, París, Gallimard. Trad. Esp. *Historia de la sexualidad. 1- la voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002 (reimpresión de la edición de 1977).
- (1979), “Naissance de la biopolitique”, en *Dits et écrits*, París, Gallimard, vol. III, pp. 818-825. Trad. Esp. En *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, Obras Esenciales, volumen III, 1999, trad. de Ángel Gabilondo, pp. 209-215.
- (1981), “Les mailles du pouvoir”, en *Dits et écrits*, París, Gallimard, vol. IV, 1994, pp. 182-201. Trad. Esp. En *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, Obras Esenciales, volumen III, 1999, trad. de Ángel Gabilondo, pp. 235-254.
- (1994), *Dits et écrits*, París, Gallimard, 4 vol., edición realizada bajo la dirección de Daniel Deferi y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange (B 2430.F72 A3 1994).
- (1996), *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós.
- (1999), *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, Obras Esenciales, volumen III, 1999, trad. de Ángel Gabilondo.
- FOURNY, Jean-François (1987), “La Deuxième Vague: Tel Quel et le Surréalisme”, *French Forum*, pp. 229-238.
- FFRENCH, Patrick, (1995), *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)*, Oxford, Clarendon Press.

- (1998) y LACK, Roland-François, *The Tel Quel Reader*, London and New York, Routledge.
- (1999) y FOREST, Philippe, *De Tel Quel à l'Infini, L'avant-garde et après ? Colloques de Londres et de Paris, mars 1995*, Nantes, Éditions Pleins Feux.
- FURET, François (1967), "Les intellectuels français et le structuralisme", *Preuves*, 192, febrero, pp. 3-12.
- (1999), *Un itinéraire intellectuel: l'historien journaliste, de France-Observateur au Nouvel Observateur (1958-1997)*, Paris, Calmann-Lévy.
- GADAMER, Hans-Georg (1960), *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977.
- GARAUDY, Roger (1967), *Le problème chinois*, Paris, Seghers.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1992), *La teoría literaria de György Lukács*, Valencia, Amós Belinchón.
- (2000), *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Síntesis.
- GASCHÉ, Rodolphe (1986), *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press.
- GAUTHIER, Xavière (1974), "Luttes de femmes", en *Tel Quel*, n° 58, éte, pp. 93-103.
- GENETTE, Gérard (1959), "Vertige fixé", en Alain Robbe Grillet, *Dans le Labyrinthe*, Paris, Minuit, pp. 273-310.
- (1961), "Une poétique 'structurale'", en *Tel Quel*, n° 7.
- (1963), "Proust Palimpseste", en *Tel Quel*, n° 12, hiver, pp. 60-72..
- (1963a), "Le travail de Flaubert", en *Tel Quel*, n° 13, pp. 51-57.
- (1964), "La rhétorique et l'espace du langage", en *Tel Quel*, n° 19, pp. 44-54.
- (1965), "La Littérature comme telle", en *Tel Quel*, n° 23.
- (1966), *Figures*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel. Reed. En la coll. "Points Roman", 1982, pp. 69-90. Trad. Esp. *Figuras I*, Buenos Aires, Nagelkop, 1970.
- (1969), "Raisons de la critique pure", en *Figures II*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, pp. 7-22.
- (1972), *Figures III*, Paris, Seuil. Trad. Esp. : *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- GLEIZE, J.-M. (1988), *Francis Ponge*, Paris, Seuil, "Les contemporaines".
- GLUCKSMANN, André (1975), "Réponses", en *Tel Quel*, n° 64, hiver, pp. 67-73.
- GOUX, Jean-Joseph (1968), "Marx et l'inscription du travail", en *Tel Quel*, 33.
- (1968a), "Numismatiques (I)", en *Tel Quel*, n° 35, automne, pp. 64-89).
- (1969), "Numismatiques (II)", en *Tel Quel*, n° 36, hiver, pp. 54-74.
- GREIMAS, A. J. (1989), "A voix nue", *France-Culture*, 15 février.
- GRANET, Marcel (1934), *La Pensée chinoise*, Paris, Albin Michel. Trad. Esp. *El pensamiento chino*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1959.
- GUETTO, J. (1981), "Mise en orbite à Saint-Germain-des-Press", en *La Quinzaine Littéraire*, enero de 1981.
- GUYOTAT, Pierre (1970), *Éden, Éden, Éden*, Paris, Seuil.
- (1970a), "Réponses: Entretien réalisé avec Thérèse Réveillé", en *Tel Quel*, n° 43, pp. 27-34.
- (1972), *Littérature interdite*, Paris, Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (1972), *Knowledge and Human Interest*, London, Heinemann. Trad. Esp.: *Conocimiento e interés*, Madrid, Taurus, 1992.
- HALLIER, Jean-Edern (1972), *La Cause des peuples*, Paris, Seuil.
- HASSAN, I. (1987), *The Postmodern Turn*, Columbus, Ohio State University Press. En pp. 84-96 se encuentra el ensayo "Toward a Concept of Postmodernism".
- HEAT, Stephen (1972), *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing*, Philadelphia, Temple University Press.

- HEFNER, Robert (1974), "The *Tel Quel* Ideology: Material Practice upon Material Practice", *Sub-Stance*, 8, winter, pp. 127-138.
- HEGEL, G. W. F. (1948), *Wissenschaft der Logik*, Leipzig, Verlag von Felix Meiner. Trad. esp.: *Ciencia de la lógica*, Argentina, Solar, 1968, 2 vols.
 - (1989), *Diferencias entre los sistemas de filosofía de Fichte y de Schelling*, Madrid, Alianza Universidad.
- HEIDEGGER, Martin (1959), *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, Verlag Günther Neske. Trad. esp.: *De camino al habla*, Barcelona, Serbal, 1987.
- HENRIC, Jacques (1970), "Pour une avant-garde révolutionnaire", en *Tel Quel*, 58.
- HILLIS MILLER, J. (1979), "The Critic as Host", en VVAA, *Deconstruction and Criticism*, New York, The Seabury Press, pp. 217-253. Una versión más reducida de este texto apareció en *Critical Inquiry*, 2, n° 3, primavera de 1977.
- HIRSCH, David H. (1991), *The deconstruction of Literature (Criticism after Auschwitz)*, Hanover and London, Brown University Press.
- HOGAN, Patrick Colm (1990), *The Politics of Interpretation (Ideology, Professionalism, and the Study of Literature)*, New York and Oxford, Oxford University Press.
- HOLLIER, Denis (1982), *Politique de la prose (Jean Paul Sartre et l'an quarante)*, París, Gallimard.
 - (1989), *A New History of French Literature*, Cambridge, Harvard University Press.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. (1969) *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GmbH. Trad. Esp.: *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Valladolid, Trotta, 1994 (manejamos la 5ª ed. de 2003).
- HOUEBINE, Jean-Louis (1976), "L'impasse du langage dans le marxisme", en *Tel Quel*, n° 68, pp. 81-96.
 - (1982), "Joyce tel quel", en *Tel Quel*, n° 94, hiver, pp. 35-44.
 - (1984), *Excès de langage*, París, Denoël.
- HOURMANT, François (1996), "Tel Quel et ses volte-face politiques (1968-1978)", en *Vingtième siècle Revue d'histoire*, n° 51, juillet-septembre, pp. 110-124.
- HUGUENIN, Jean-René (1964), *Journal*, París, Seuil. Prefacio de François Mauriac.
 - (1987), *Le Feu à sa vie* (textes et correspondance inédits présentés par Michka Assayas), París, Seuil.
- HYPOLITE, Jean (1946), *Genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit de Hegel*, París, Aubier-Montaigne.
 - (1965), *Etudes sur Marx et Hegel*, París, Marcel Rivière.
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA (1958-1969), *La realización del arte. Internationale Situationniste*, 1-6, vol. 1, Madrid, Literatura Gris, 2000.
- IRIGARAY, Luce (1974), *Speculum, de l'autre femme*, París, Minuit.
 - (1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*, París, Minuit.
- IRZIK, Sibel (1990), *Deconstruction and the Politics of Criticism*, New York and London, Garland Publishing.
- JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale, 1. Les fondations du langage*, París, Minuit. Uno de los importantes ensayos que componen este volumen, "Lingüística y poética" está publicada en forma de libro y en versión española en Madrid, Cátedra, 1981.
 - (1966), "Du réalisme artistique", en *Tel Quel*, n° 2, hiver, pp. 33-41.
 - (1966a), "Glossolalie", en *Tel Quel*, n° 26, été, pp. 3-9.
 - (1967), "Une microscopie du dernier spleen dans les *Fleurs du Mal*", en *Tel Quel*, n° 29, printemps.

- (1969), “Un exemple de termes migratoires et de modèles institutionnels”, en *Tel Quel*, n° 38, été. Este texto fue reimpresso en el número 41 de *Tel Quel* (primavera de 1970), con el fin de subsanar algunos errores en la primera publicación.
- JAMESON, Fredric (1972), *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton University Press. Trad. Esp.: *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*, Barcelona, Ariel, 1980.
- JANNINI, P. A. Y ZOPPI, S. (eds.) (1982), “Tel Quel”, *Quaderni del Novecento Francese*, presentación de Jacqueline Risset, realizati dagli Istituti di Lingua e Letteratura Francese delle facultà di Magistero di Roma e di Torino, con la collaborazione della Société d’Etude du XXe. Siècle, Roma, Bulzoni y París, Nizet.
- JEFFERSON, Ann (1980), *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- JOHNSON, Barbara (1981), *The Critical Difference*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- JOSEPH, Gilbert (1991), *Une si douce Occupation: Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre (1940-1944)*, París, Albin Michel.
- JOYCE, James (1980), “Lettres à Nora”, *Tel Quel*, n° 83, printemps, pp. 29-31.
- JUDT, Tony (1992), *Past Imperfect: French Intellectuals, 1945-1956*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- JUIN, Hubert (1981), “L’étonnante aventure de la revue *Tel Quel*”, *Le Monde*, 30 de enero, p. 19.
- KANT, Emmanuel (1781), *Crítica de la razón pura*, Madrid, Alfaguara, 1993 (9ª ed.).
– (1790), *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- KAUPPI, Niilo (1990), *Tel Quel: La Constitution sociale d’une avant-garde*, Helsinki, Commentationes Scientiarum Socialium, 43. Versión inglesa: *The Making of an Avant-Garde: Tel Quel*, Berlín-New York, Mouton de Gruyter, 1994.
- KEENAN, Thomas (1997), *Fables of Responsibility (Aberrations and Predicaments in Ethics and Politics)*, Stanford, Stanford University Press.
- KOJÈVE, Alexander (1947), *Introduction à la lecture de Hegel: leçons sur la Phénoménologie de l’Esprit professées de 1933 à 1939 à l’Ecole des Hautes Etudes*, París, Gallimard (fue reeditado de nuevo en 1992).
- KRISTEVA, Julia (1967), “Pour une sémiologie des paragrammes”, en *Tel Quel*, n° 29, printemps, pp. 53-75.
– (1968), “La sémiologie aujourd’hui en URSS”, en *Tel Quel*, n° 35.
– (1969), *Semeiotiké: recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, colección “Tel Quel”. Trad. esp.: *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1978, 2 vols. Traducción de José Martín Arancibia.
– (1969a), “L’engendrement de la formule”, en *Tel Quel*, 37-38, primavera-verano, pp. 34-81. Trad. Esp. En *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1978, 2 vol., pp. 95-216.
– (1970), *Le texte du roman*, La Haya, Mouton&Co. N. V. Trad. Esp.: *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1980. Traducción de Jordi Llovet.
– (1971), “Matière, sens, dialectique”, en *Tel Quel*, n° 44, pp. 17-34.
– (1971a), “Comment parler à la littérature”, en *Tel Quel*, n° 47, automne, pp. 27-49.
– (1972), “Le sujet en procès”, en *Tel Quel*, n° 52. Reimpresso más tarde en su libro *Polylogue*, París, Seuil, colección “Tel Quel”, 1977, pp. 55-106.
– (1973), “Le sujet en procès”, en Sollers (ed.) (1973), *Artaud*, pp. 43-134. Trad. esp. en Julia Kristeva y Jacques Derrida, *El pensamiento de Antonin Artaud*, Argentina, Ediciones CALDEN, 1975, “El sujeto en proceso”, pp. 9-68.

- (1974), *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, coll. "Tel Quel"
 - (1974a), *Des Chinoises*, Paris, Éditions des Femmes.
 - (1974b), "La femme, ce n'est jamais ça", en *Tel Quel*, n° 59, pp. 18-25.
 - (1974c), "Sujet dans la langue et pratique politique", en *Tel Quel*, n° 58, pp. 58-69.
 - (1974d), "D'Ithaca à New York", en *Promesse*, n° 36-37. Incluido en 1977 en el libro *Polylogue*, Paris, Seuil, colección "Tel Quel", pp. 495-515. *Polylogue*, Paris, Seuil, colección "Tel Quel"
 - (1974e), "Sujet dans le langage et pratique politique", en *Tel Quel*, n° 58, été, pp. 22-27.
 - (1975), "Prière d'insérer", en *La Traversée des signes*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel".
 - (1975a), "D'une identité l'autre (le sujet du langage poétique)", en *Tel Quel*, n° 62, pp. 10-27.
 - (1976), "Noms de lieu", en *Tel Quel*, n° 68, hiver, pp. 40-56.
 - (1977), *Polylogue*, Paris, Seuil, colección "Tel Quel".
 - (1977a), "Un nouveau type d'intellectuel : le dissident", en *Tel Quel*, n° 74, pp. 3-8.
 - (1977b), "Maternité selon Giovanni Bellini", en *Polylogue*, Paris, Seuil, pp. 409-435.
 - (1977c), "Hérétique de l'amour", en *Tel Quel*, n° 74, hiver, pp. 30-49.
 - (1978), "La littérature dissidente comme réfutation du discours de gauche", en *Tel Quel*, n° 76, pp. 40-44.
 - (1979), "Le Vréel", en *Folle vérité. Vérité et vraisemblance du texte psychotique*, Jean Michel Ribettes (ed.) Paris, Seuil, pp. 11-35.
 - (1980), *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel".
 - (1982), "L'abjet d'amour", en *Tel Quel*, n° 91, printemps, pp. 17-32.
 - (1982a), "'Ne dis rien'", en *Tel Quel*, n° 91, printemps, pp. 33-44.
 - (1983), "Mémoire", en *L'Infini*, n° 1, pp. 39-54. Trad. Ingl.: "My Memory's Hyperbole", en Domna C. Stanton y Jeanine Parisier Plottel (eds.), *The Female Autograph*, New York, New York Literary Forum, 1984, pp. 261-276.
 - (1983a), *Histoires d'amour*, Paris, Éditions Denoël. Trad. Esp. Historias de amor, México, S. XXI, 1987 (1988 2ª ed.).
 - (1990), *Les Samurais*, Paris, Fayard. Trad. Esp.: *Los samuráis*, Barcelona, Plaza y Janés, 1990.
- KRISTEVA, J., PLEYNET, M. y SOLLERS, Ph. (1977), "Pourquoi les États-Unis?", en *Tel Quel*, n° 71-73, pp. 3-19.
- KUHN, Thomas S. (1962), *The Structure of Scientific Revolution*, Chicago, University of Chicago Press. Trad. Esp.: *La estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE, 1975.
- KUTURDJIAN, Georges (1973), "Trou-matière", en Sollers, Ph. (ed.), *Artaud*, U.G.E., pp. 197-207. Trad. esp. "Agujero-materia", en *Artaud*, Valencia, Pre-Textos, 1977, pp. 167-176.
- LACAN, Jacques (1966), *Écrits*, Paris, Seuil. Trad. Esp. *Escritos 1 y 2*, México, Siglo XXI, 1975.
- (1966a), "Lacan juge Sastre", en *Le Figaro littéraire*, 29 décembre, p. 4.
 - (1975), *Le séminaire de J. Lacan. Livre XX : Encore (1972-1973)*, Paris, Seuil. Trad. Esp. *Lacan, el seminario, Añ XX*, Barcelona, Paidós, 1981.
- LACQUE-LABARTHE, Ph. Y NANCY, J-L. (1978), *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil.
- LAMONT, Michèle (1987), "How to become a Dominant French Philosopher: The Case of Jacques Derrida", *American Journal of Sociology*, vol. 93, november, pp. 584-622.

- LANDRY, Donna y MACLEAN, Gerald (eds.) (1996), *The Spivak Reader (Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak)*, New York and London, Routledge.
- LA NOUVELLE CRITIQUE (1972), "Tel Quel", n° 56, septiembre, pp. 86-87.
- LA PENSÉE (1967), "Structuralisme et marxisme", n° 135, octobre.
- LASERRA, Annamaria (1982), "Riscchio, scrittura, gioco (Friedrich Nietzsche negli anni formativi di « Tel Quel »)", en Jannini, P. A y Zoppi, S., 1982, pp. 91-122.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1979-1986), "¿Es poética la función poética", en *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, pp. 63-73.
- LEDUC, Victor et alii (1970), *Structuralisme et marxisme*, París, UGE.
- LEENHARD, Jacques (1972), "Nouveau Roman et Société", en RICARDOU, Jean y LEFEBVRE, Henri (1958), *Critique de la vie quotidienne*, t. 1, París, L'Arche.
- (1961), *Critique de la vie quotidienne. Fondements d'une sociologie de lo quotidieneté*, t. 2, París, L'Arche.
- LEFORT, Claude (1986), *Essais sur le politique*, París, Seuil. Véase el ensayo aquí incluido con el título de "La question de la démocratie", p. 29.
- LEMIRE, Christiane y RENAULT, Olivier (1992), "La littérature hors de prix. À propos d'une parodie d'analyse", en *L'Infini*, n° 39, automne, pp. 74-85.
- LENIN, Vladimir Ilich (1909), *Materialismo y empiriocriticismo*, México D. F., Grijlabo, 1967.
- (1976), *Cuadernos filosóficos (la dialéctica de Hegel)*, Barcelona, Ediciones R. Torres.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1945), "El análisis estructural en lingüística y antropología", en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 75-95.
- LEVIN, Samuel R. (1962), *Estructuras lingüísticas en poesía*, Madrid, Cátedra, 1979.
- LÉVY, Bernard-Henri (1977), *La Barbarie à visage humain*, París, Grasset.
- (1979), *Le Testament de Dieu*, París, Grasset.
- (1979), "C'est la guerre ?", en *Tel Quel*, n° 82, hiver, pp. 19-28. Entrevista con Ph. Sollers.
- LISSE, Michel (1996) (ed.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, París, Galilée.
- LOESBERG, Jonathan (1991), *Aestheticism and Deconstruction : Pater, Derrida, de Man*, Princeton, Princeton University Press.
- LOTMAN, Iuri (1970), *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978.
- LOTTMAN, Herbert R (1981), *La rive gauche. Du Front Populaire à la guerre froide*, París, Seuil, "Points".
- LOUGH, Jean (1987), *L'écrivain et son public. Commerce du livre et commerce des idées en France du Moyen Age à nous jours*, París, Le Chemin vert.
- LUNETTA, Mario (1970), "Littérature et/ou Révolution", en *Tel Quel*, n° 43, pp. 97-104.
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La condition postmoderne*, París, Minuit.
- (1993), *Moralités postmodernes*, París, Galilée.
- (1983), "Answering the Question : What Is Postmodernism ?", en HASSAN, I. Y HASSAN, S. (eds.), *Innovation/Renovation*, Madison, University of Wisconsin Press, pp. 71-82.
- (1992), *The Postmodern Explained: Correspondence 1982-1985*, Minneapolis, University of Minnesota Press, Sydney, MN/Power Publications, pp. 64-68. En estas páginas se encuentra la carta dirigida a Jessamyn Blau titulada "Note on the Meaning of "Post.""
- MACCIOCCHI, Maria-Antonietta (1971), *De la Chine*, París, Seuil.
- (1973) "Pour Gramsci", en *Tel Quel*, n° 54, pp. 25-47.
- (1974), *Pour Gramsci*, París, Seuil.
- (1978), *Après Marx, avril*, París, Seuil, colección "Tel Quel".

- (1978a), “Pasolini. Assasinat d’un dissident”, en *Tel Quel*, n° 76, été, pp. 27-39.
- MACHERY, Pierre (1990), *A quoi pense la littérature?* París, Presses Universitaires de France.
- MAGAZINE LITTÉRAIRE, Le (1972), “Philippe Sollers, tel quel”, n° 65, pp. 8-22.
- MÅLL, Linnart (1968), “Une approche possible du ‘sunyavada’”, en *Tel Quel*, n° 32, hiver, pp. 53-62.
- MALLARMÉ, Stephen (1945), *Œuvres complètes*, París, Gallimard.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (1996), *El fragmentarismo poético contemporáneo*, León, Universidad de León.
- (2001), *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra.
- MARX-SCOURAS, Danielle (1996) *The Cultural Politics of Tel Quel. Literature and the Left in the Wake of Engagement*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.
- MERLEAU-PONTY, M. y SARTRE, J.-P. (1950), “Les jours de notre vie”, en *Les Temps Modernes*, 51, enero.
- MESCHONNIC, Henri (1973), *Pour la poétique II*, París, Gallimard.
- MIQUEL, Pierre (1968), *L’affaire Dreyfus*, París, PUF.
- MITCHELL, W. J. T. (ed.) (1982), *The Politics of Interpretation*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- MOUFFE, Chantal y LACLAU, Ernesto (1985), *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, London, Verso.
- MOUFFE, Chantal (1992) (ed.), *Dimensions of radical democracy : pluralism, citizenship, community*, London, New York, Verso, 1992.
- (1996) (ed.), *Deconstruction and Pragmatism*, London, New York, Routledge.
- MOUNIN, Georges (1970), “La semiología de Roland Barthes”, en *Introducción a la semiología*, Barcelona, Anagrama, 1972, pp. 217-226.
- MUKAROVSKY, Jean (1938), “Dos estudios sobre la denominación poética”, en *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, pp. 195-211.
- MURAY, Philippe (1981), *Céline*, París, Seuil, coll. “Tel Quel”.
- NADEAU, Maurice (1963), *Le Roman français depuis la guerre*, París, Gallimard.
- NEGRI, Antonio (1978), *Marx más allá de Marx*, Madrid, Akal (cuestiones de antagonismo), 2001.
- (1989) (en colaboración con Felix Guattari), *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo*, Madrid, Akal (cuestiones de antagonismo), 1999.
- (2000) (en colaboración con Michel Hardt), *Empire*, Harvard, Harvard University Press. Trad. esp.: *Imperio*, Barcelona, Paidós, 2002.
- (2003), *Guide. Cinque lezioni su Impero e dintorni*, Milán, Raffaello Cortina Editore. Trad. esp.: *Guías. Cinco lecciones en torno a Imperio*, Barcelona, Paidós, 2004.
- NIETZSCHE, F. (2003), *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza (1ª ed. de 1972). También manejo la traducción de Madrid, Felmar, 1981.
- (1991), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1885-1889), *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe, Nachgelassene Fragmente*, 3 vols., Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 1970-1974. Trad. esp. parcial *El Nihilismo*, Barcelona, Península, 1998.
- LA NOUVELLE CRITIQUE (1970), “Littérature et idéologies”, colloque de Cluny II, número spécial, 2-4 avril.
- LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1960), “Tel Quel”, n° 89, mai, pp. 26-28.
- OLIVER, Kelly (1993), *Reading Kristeva*, Indiana, Indiana University Press.

- OLIVIERI, Ugo M. (1982), "Il lavoro della Fiction", en *Quaderni del Novecento Francese*, n° 6, "Tel Quel", Roma, Bulzoni, pp. 191-208.
- PARIS, Jean (1967), "Finnegans, Wake!", en *Tel Quel*, n° 30, été, pp. 56-64.
- PAULHAN, Jean y PONGE, Francis (1986), *Correspondance 1923-1968*, 2 vols., París, Gallimard, edición crítica anotada por Claire Boaretto.
- PAVEL, Thomas (1988), *Le mirage linguistique: essai sur la modernisation intellectuelle*, París, Minuit.
- PERRON, Paul (1980), "Structuralism/Post-Structuralism, Québec/Amérique", en *Dalhousie French Studies*, n° 10, pp. 72-90.
- PICARD, Raymond (1965), *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?*, París/Holanda, Jean-Jacques Pauvert éditeur.
- PINGAUD, Bernard (1971) (ed.), *Du rôle de l'intellectuel dans le mouvement révolutionnaire*, París, Eric Losfeld. Conjunto de entrevistas de *L'Idiot International*, *La Quinzaine Littéraire*, etc., con Jean Paul Sartre.
- PINGHAN, Luo (2001), *Époque sur le mur: l'ascension et la chute du dazibao*, Pékin, Maison d'édition du Peuple de Fujian.
- PINTO, Louis (1978), "Politiques de la philosophie (1960-1976)", *La Pensée*, 197, Febrero, pp. 52-71.
- (1991), "Tel Quel. Au sujet de intellectuels de parodie", *Actes de la recherche en sciences sociales* 89, pp. 66-77.
- PLATÓN (1992), *Filebo, Timeo, Critias*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- PLEYNET, Marcelin (1966), "Les chant de Maldoror et de Lautréamont", en *Tel Quel*, n° 26, été, pp. 42-59.
- (1966a), "Les problèmes de l'avant-garde", en *Tel Quel*, n° 26, pp. 77-86.
 - (1967) *Lautréamont par lui-même*, París, Seuil. Trad. Esp.: *Lautreamont*, Valencia, Pre-Textos, 1977.
 - (1970), "Contradiction principale, contradiction spécifique", en *Tel Quel*, n° 43, pp. 17-26.
 - (1971), "Lautréamont politique", en *Tel Quel*, n° 45, printemps, pp. 23-45.
 - (1972), "La matière pense", en *Tel Quel*, n° 52, pp. 31-40.
 - (1972a), *L'Enseignement de la peinture*, París, Seuil, colección "Tel Quel".
 - (1974), "Pourquoi la Chine populaire?", en *Tel Quel*, 59, otoño.
 - (1977), "Braque et les écrans truqués", *VVAA, Art et littérature*, París, Seuil, coll. "Tel Quel", pp. 444-457.
 - (1977a), "Pour une politique culturelle préliminaire (plan Molotov ou plan Marshall)", en *Tel Quel*, n° 69, pp. 17-28.
 - (1978), "De l'inégalité sexuelle (1)", en *Tel Quel*, n° 76, été, pp. 18-26.
 - (1980), "Pollock et la littérature", en *Tel Quel*, n° 84, été, pp. 17-31.
- POEL, Ieme van der (1992), *Une révolution de la pensée: maoïsme et féminisme à travers Tel Quel, Les Temps Modernes et Esprit*, Amsterdam, Rodopi.
- POULANTZAS, Nicos (1973), "Note à propos du totalitarisme", en *Tel Quel*, n° 53, printemps, pp. 74-81.
- (1996), *Traveling Theory: France and the United States*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press; London, Cranby, N. J., Associated University Press.
- PUBLICACIONES ANARQUISTAS, *De Dadá al 'Do it yourself' (Del situacionismo a la herencia del punk)*, Valencia, Ediciones La Felguera, 1998.
- RABATÉ, Jean-Michel (2000), "Tel Quel", en *VVAA, Critical Discourse in Europe*, pp. 411-418.
- REDACCIÓN DE TEL QUEL (1960), "Déclaration", en *Tel Quel*, n° 1, Printemps, pp. 1-2.

- (1968), *Théorie d'ensemble*, París, Seuil, coll. 'Tel Quel'. Trad. Esp.: *Teoría de conjunto*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- REDFERN, W. D. (1972), *Paul Nizan: committed literatura in a conspiratorial world*, Princeton, N. J., Princeton University Press.
- REVEL, Judith, "Histoire d'une disparition", *Le Débat* 79, marzo-abril, pp. 82-90.
- RICARDOU, Jean (1967), *Problèmes du nouveau roman*, París, Seuil.
- (1971), "Nouveau roman, Tel Quel", en *Pour une théorie du nouveau roman*, París, Seuil, coll. Tel Quel, pp. 234-265.
- RICOEUR, Paul (1969), *Le conflit des interprétations*, París, Seuil. Trad. Esp. *Hermenéutica y estructuralismo*, Buenos Aires, Ediciones Megápolis, 1975.
- RIEFFEL, R., *La Tribu des clercs*, París, Calmann-Lévy (1993).
- RIFFATERRE, Michael (1971), "Le Formalisme français", en *Essais de stylistique structurale*, París, Flammarion. Trad. Esp. : "El formalismo francés", en *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix Barral, 1976, pp. 315-343.
- RIPOLL VILLANUEVA, Ricard (1992), *Pour Sollers : politique(s) de l'écriture textuelle*, Tesis doctoral, Bellaterra, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- RISSET, Jacqueline (1982), "I venti anni di « Tel Quel »", en Jannini, P. A. y Zoppi, S. (eds) (1982), pp. 9-13.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1954), *Le voyeur*, París, Minuit. Trad. Esp. : *El mirón*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca breve de bolsillo, 1969.
- (1957), *La jalousie*, París, Minuit. Trad. Esp. : *La celosía*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
- (1961), *Pour un Nouveau Roman*, París: Minuit.
- (1961a), "L'année dernière à Marienbad", en *Tel Quel*, n° 5, printemps, pp. 40-53.
- (1978), "Le Réalisme, la psychologie et l'avenir du roman", en *Obliques*, n° 16-17, pp. 5-10.
- ROGER, Philippe (1986), *Roland Barthes, roman*, París, Grasset&Fasquelle.
- ROJEK, Chris y TURNER, Bryan S. (eds.) (1988), *The Politics of Jean-François Lyotard (Justice and Political Theory)*, London and New York, Routledge. Available en <http://site.ebrary.com/lib/byuprovo/Doc?id=2003855>.
- RONAT, Mitsou (1970), "Questions sur les idéologies qui président à, et naissent de, l'utilisation de théories linguistiques par la littérature", *La Nouvelle Critique*, Actas del 2º Coloquio de Cluny, "Linguistique et idéologie", pp., 128-133.
- RORTY, Richard (1989), *Contingency, Irony an Solidarity*, Nueva York, Cambridge University Press. Trad. esp.: *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991.
- ROSE, Jacqueline (1986), *Sexuality in the Field of Vision*, London, Verso. Para un inteligente análisis de la teoría psicoanalítica de Kristeva.
- ROSSI, Aldo (1960), "La ragione letteraria delle ultime leve francesi, 'Tel Quel'", *Paragone*, 132, diciembre, pp. 125-136.
- ROTMAN, Patrick (1987), "Une seule solution la révolution", *Le Nouvel Observateur*, 6-12 marzo, p. 47.
- ROUDIEZ, Leon S. (1972), *French Fiction Today (A New Direction)*, New Jersey, Rutgers University Press, especialmente las pp. 341-368.
- (1975), "With and Beyond Literary Structuralism", *Books Abroad*, Spring, pp. 204-212.
- ROUDINESCO, Elisabeth (1970), "A propos du 'concept' de l'écriture. Lecture de Jacques Derrida", en *La Nouvelle Critique*, "Littérature et idéologies", colloque de Cluny II, numéro spécial, 2-4 avril, pp. 219-230.

- (1993), *Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, París, Librairie Arthème Fayard. Trad. Esp. *Jacques Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- RUTHVEN, Ken (1993), *Nuclear Criticism*, Melbourne, Melbourne University Press.
- SAID, Edward W. (1978), *Orientalism*, Londres y Henley, Routledge and Kegan Paul.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (director) (1996), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis.
- SARDUY, Severo (1966), “Sur Gongora”, en *Tel Quel*, n° 25, pp. 91-93.
- (1972), *Cobra*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973.
- SARTRE, Jean-Paul (1938), *La Nausée*, París, Gallimard. Trad. Esp. *La náusea*, Madrid, El País Clásicos del siglo XX, 2002.
- (1947), *L'Existencialisme est un humanisme*, París, Gallimard. Trad. Esp. *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Ediciones del 80, 1985. Esta traducción española recoge conjuntamente este texto de Sartre y el de M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*.
- (1948), *Qu'est-ce que la littérature?*, París, Gallimard.
- SAUMJAN, S. K. (1965), “Outline of An Applicational Generative Model for Description of Language”, en *Foundations of Language*, n° 1, pp. 114-139.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1916), *Cours de linguistique générale*, París, Payot, edición crítica de Tulio de Mauro, 1981.
- SCARPETTA, Guy (1973), “La dialectique change de matière”, en Sollers, Ph. (ed.), *Artaud*, París, U.G.E, pp. 263-296. trad. Esp. *Artaud*, Valencia, Pre-textos, pp. 221-249.
- (1978), “Dissidence et littérature”, en *Tel Quel*, n° 76, pp. 46-49.
- SCHALK, David (1979), *The Spectrum of Political Engagement*, Princeton, Princeton University Press.
- SCHLEGEL, Friedrich (1958), *Kritische Ausgabe* (Hans Eichner, Ernst Behler y Jean-Jacques Anstett eds.), München, Paderborn-Wien, vols. 1-18.
- SCHNEIDERMAN, Stuart (1980), “Lacan et la littérature”, en *Tel Quel*, n° 84, été, pp. 39-47.
- SEBAG, Lucien (1964), *Marxisme et structuralisme*, París, Payot.
- SEBEOK, Thomas A. (1960), *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1974.
- SHIACH, Mora (1991), *Hélène Cixous. A Politics of Writing*, London, New York, Routledge.
- SHOWALTER, Elaine (1985), “Toward a Feminist Poetics”, en Elaine Showalter (ed.), *Feminist Criticism, Essays on Women, Literature, Theory*, New York, Pantheon Books, 1985, pp. 125-143.
- SIRINELLI, Jean-François (1990), *Intellectuels et passions françaises: Manifestes et pétitions au XXe siècle*, París, Fayard.
- SKINNER, Quentin (ed.) (1985), *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press. Trad. Esp.: *El retorno de la gran teoría en las ciencias humanas*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- SOKAL, Alan y BRICMONT, Jean (1997), *Impostures intellectuelles*, París, Le Livre de poche.
- SOLLERS, Philippe (1960), “Sept Propositions sur Alain Robbe-Grillet”, *Tel Quel*, n° 2, été, pp. 49-53.
- (1961), *Le parc*, París, Seuil.
- (1962), “Background”, en *Tel Quel*, n° 11, automne, pp. 53-57.
- (1963a), “L'imagination du signe”, *Tel Quel*, n° 13.
- (1963b), “Logicus Sollus”, *Tel Quel*, n° 14.

- (1963c), "De grandes irrégularités de langage", en *Critique*, n° 195-196, agosto-septiembre, pp. 795-802.
- (1964), "Réponses", en *Tel Quel*, n° 43, pp. 20-25.
- (1965), *Drame*, París, Seuil.
- (1965a), "Dante et la traversée de l'écriture", en *Tel Quel*, n° 23. Trad. Esp. en Ph. Sollers, "Dante y la travesía de la escritura", en *La escritura y la experiencia de los límites*, Valencia, Pre-Textos, 1978, pp. 14-48.
- (1965b), "Littérature et totalité", en *Logiques*, París, Seuil, colección "Tel Quel". Trad. Esp. en *La escritura y la experiencia de los límites*, Valencia, Pre-Textos, 1978, pp. 69-90.
- (1966), "Un pas sur la lune", en *Tel Quel*, n° 29. Trad. Esp. : "Un paso sobre la luna", introducción a J. Derrida, *De la gramatología*, México, S. XXI, 1971, pp. VII-XIX.
- (1966a), "Littérature et totalité", en *Tel Quel*, n° 26, été, pp. 81-95.
- (1966b), "Le roman et l'expérience des limites", en *Tel Quel*, n° 25, printemps, pp. 20-34.
- (1966c), "Picard, cheval de bataille", en *Tel Quel*, n° 24, hiver, pp. 92-93.
- (1968), *Nombres*, París, Seuil.
- (1968a), "Écriture et révolution", en *Théorie d'ensemble*, París, Seuil, colección "Tel Quel", pp. 67-79.
- (1968b), *Logiques*, París, Seuil, colección "Tel Quel". Trad. Esp. : *La escritura y la experiencia de los límites*, Valencia, Pre-Textos, 1978.
- (1969), "Camarade' et camarade", en *L'Humanité*, 19 de septiembre.
- (1969a), "Surviv/Rapport (Blocs)/Conflit", en *Tel Quel*, n° 36, hiver, pp. 3-17.
- (1970), "Dix poèmes de Mao Tse-tung, lus et traduits par P. Sollers", en *Tel Quel*, n° 40.
- (1971), "Sur la contradiction", en *Tel Quel*, n° 45, pp. 3-22.
- (1971a), "R. B.", en *Tel Quel*, n° 47, automne, pp. 19-26.
- (1972), *Lois*, París, Seuil.
- (1972a), "De la Chine", en *Tel Quel*, n° 48/49, printemps, pp. 197-108.
- (1972b), "La lutte philosophique dans la Chine révolutionnaire 'Deux fisuionnent en un', philosophie réactionnaire de la restauration capitaliste", en *Tel Quel*, n° 48/49, printemps, pp. 113-142.
- (1973) (ed.), *Artaud*, París, U.G.E, 10/18. Se recogen aquí las actas del coloquio celebrado en el Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle entre el 29 de junio y el 9 de julio de 1972, titulado *Vers une Révolution Culturelle: Artaud, Bataille*. Trad. esp.: *Artaud*, Valencia, Pre-Textos, 1977.
- (1973a), "Pourquoi Artaud, Pourquoi Bataille", en *Artaud*, París, U.G.E, pp. 9-12.
- (1973b) (ed.), *Bataille*, París, U.G.E., 10/18. Publicado conjuntamente con el de Artaud según la referencia anterior.
- (1973c), "L'acte Bataille", en *Bataille*, París, U.G.E, pp. 11-47.
- (1973d), *H*, París, Seuil.
- (1974), *Sur le matérialisme. De l'atomisme à la dialectique révolutionnaire*, París, Seuil, colección "Tel Quel." Trad. Esp. : *Sobre el materialismo. Del atomismo a la dialéctica revolucionaria*, Valencia, Pre-Textos, 1978.
- (1974a), "Quelques thèses", en *Tel Quel*, n. 59.
- (1975), "Joyce et cie", en *Théorie des Exceptions*, París, Gallimard-Folio, 1986, pp. 80-98. Publicado por primera vez en el n° 64 de *Tel Quel*, pp. 15-24.
- (1977), "La révolution impossible", *Le Monde*, 12 de mayo.
- (1977a), "Le marxisme sodomisé par la psychanalyse elle-même violée par on ne sait quoi", en *Théorie des Exceptions*, París, Gallimard-Folio, 1986, pp. 257-265.

- (1977b), "Crise de l'avantgarde?", en *Art Press*, marzo de 1978.
 - (1978), "Les intellectuels et le terrorisme italien", en *Tel Quel*, n° 76, pp. 94-96.
 - (1978a), "L'Auguste Comte (Lautréamont)", en *Théorie des Exceptions*, París, Gallimard-Folio, 1986, pp. 115-132.
 - (1978b), "Le sexe des anges", en *Tel Quel*, n° 75, printemps, pp. 87-91.
 - (1978c), "Dostoïevski, Freud, la roulette", en *Tel Quel*, n° 76, été, pp. 9-17.
 - (1978d), "Faulkner", en *Tel Quel*, n° 76, été, pp. 101-104.
 - (1978e), "Éloge de la casuistique", en *Tel Quel*, n° 77, automne, pp. 91-93.
 - (1979), "Jazz", entrevista de J.-L. Houdebine y G. Bourgadier a Ph. Sollers, en *Tel Quel*, n° 80, été, pp. 10-37.
 - (1980), "On n'a encore rien vu", en *Tel Quel*, n° 85, automne, pp. 9-31.
 - (1980a), "Le Pape", en *Tel Quel*, n° 84, pp. 14-16. Y después en *Théorie des Exceptions*, París, Gallimard-Folio, 1986, pp. 218-223.
 - (1980b), "La trinité de Joyce", en *Tel Quel*, n° 83, printemps, pp. 36-88. Diálogo con Jean-Louis Houdebine.
 - (1980c), "Le G.S.I", en *Tel Quel*, n° 86, hiver, pp. 10-17.
 - (1981), "Rencontres", en *Art Press*, enero, pp. 15-33.
 - (1981a), "Histoire de femme", en *Tel Quel*, n° 88, pp. 32-37.
 - (1983), *Femmes*, París, Gallimard. Trad. Esp. *Mujeres*, Barcelona, Lumen, 1985
 - (1986), *Théorie des Exceptions*, París, Gallimard.
 - (1994), *La Guerre de goût*, París, Gallimard.
- SOLLERS, Ph. y CLAVEL, Maurice (1977), *Délivrance*, París, Seuil.
- SOLLERS, Ph. Y HOUDEBINE, J.-L. (1980), "La trinité de Joyce I y II", en *Tel Quel*, n° 83, pp. 36-88.
- SOLLERS, Ph. Y HAYMAN, D. (1981), *Visions à New York*, París, Denoël.
- SOLZHENITSYN, Alexandr (1974), *Archipiélago Gulag*, Barcelona, Tusquets, 1980.
- STAFFORD, Andy (2004), *R. Barthes, Phenomenon and Myth. An Intellectual Biography*, Edinburg, Edinburg University Press.
- STAROBINSKI, Jean (1969), "Le texte dans le texte", Extraits inédits des cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure, en *Tel Quel*, n° 37, pp. 3-33.
- STOEKL, Allan (1985), *Politics, Writing, Mutilation (The Cases of Bataille, Blanchot, Roussel, Leiris, and Ponge)*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- SULEIMAN, Susan (1989), "As Is", en HOLLIER, Denis (ed.), *A New History of French Literature*, Cambridge, Harvard University Press, pp. 1011-1018.
- TEL QUEL (1960), "Déclaration", n° 1, printemps, pp. 3-4
- (1968), "La révolution ici maintenant. Sept points", n° 34, été, pp. 3-4.
 - (1968a), "Division de l'ensemble", en *Théorie d'ensemble*, París, Seuil, pp. 7-10.
 - (1970), "Vérité d'une marchandise : le bluff "Change"", n° 43, pp. 77-96.
 - (1971), "Positions du mouvement de Juin 71", n° 47, pp. 135-141.
 - (1971a), "Thèses générales", *Tel Quel*, n° 44, hiver, pp. 96-98 (aunque se trata de un texto firmado al final por Ph. Sollers).
 - (1971b), "Roland Barthes", n° 47, automne.
 - (1971c), "Chronologie", n° 47, automne, pp. 142-143.
 - (1972), "Chine", n° 48-49, printemps
 - (1976), "A propos du maoïsme", n° 68, p. 104.
 - (1977), "Recherches féminines", n° 74, p. 2.
 - (1977a), "États-Unis", n° 71-73.
 - (1980), "Joyce : obscenité et théologie", n° 83, printemps.
 - (1980a), "Roland Barthes, 1915-1980", n° 84, été, p. 1.
- THIBAUD, Paul (1977), "Texte de travail: à propos des revues, à propos de l'intelligentsia, à propos de cette revue", *Esprit*, 3, marzo de 1977, pp. 519-528.

- THIBAudeau, Jean (1994), *Mes Années "Tel Quel"*, París, Editions Écriture.
- TODOROV, Tzvetan (1965), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, París, Seuil, colección Tel Quel.
- (1966), "Choderlos de Laclos et la théorie du récit", en *Tel Quel*, n° 27.
 - (1967), *Littérature et signification*, París, Larousse. Trad. Esp. : *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1974.
 - (1967a), "Le récit primitif", en *Tel Quel*, n° 30, éte, pp. 47-55.
 - (1968), "Formalistes et futuristes", en *Tel Quel*, n° 35, pp. 42-45.
 - (1968a), *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, París, Seuil. Trad. esp.: *¿Qué es el estructuralismo? Poética*, Buenos Aires, Losada, 1975.
- TORFING, Jacob (1999), *New Theories of Discourse (Laclau, Mouffe and Zizek)*, Oxford, Blackwell.
- ULMER, Gregory L. (1989) *Teletheory: Grammatology in the Age of Video*, New York, Routledge.
- (1994), *Heuretics. The Logic of Invention*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- VALÉRY, Paul (1941), *Tel Quel*, 2 vols., Barcelona, Labor, 1977.
- VAN ROSSUM-GUYON, Françoise (eds.), *Nouveau Roman : Hier, aujourd'hui*, París, Union Générale d'Éditions, vol. 1.
- (1973), *Lecture politique du roman*, París, Minuit.
- VERDIGLIONE, Armando (1975), "Notuale", en *Tel Quel*, n° 64, hiver, pp. 74-80.
- VIGORELLI, Giancarlo (1960), "Il 'Telquellismo' francese", *L'Europa letteraria* 1, n° 3, junio, pp. 125-127.
- WAHL, François (1974), "La Chine sans utopie", en *Le Monde*, 15, 16, 18 y 19 de junio.
- WILKINSON, James (1981), *The Intellectual Resistance in Europe*, Cambridge, Harvard University Press.
- WILLIAMS, Raymond (1976), *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, New York, Oxford University Press.
- (1977), *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- WINOCK, Michel (1987), *Chronique des années soixante*, París, Seuil.
- (1996) y JULLIARD, Jacques, *Dictionnaire des intellectuels français : Les personnes. Les lieux. Les moments*, París, Seuil.
 - (1997), *Le siècle des intellectuels*, París, Seuil.
- YANNAKAKIS, Ilios (1978), "Le mouvement de la dissidence", en *Tel Quel*, n° 76, éte, pp. 84-93.
- ŽIŽEK, Slavoj (2002), *Revolutions at the Gates : Zizek on Lenin, the 1917*, London, Verso.

