

Philippe Sollers: nuevo lenguaje y nueva filosofía

 ramonchao.wordpress.com/2012/03/06/philippe-sollers-nuevo-lenguaje-y-nueva-filosofia/

“Podemos interrogar casi dos mil años de historia”

Las Ediciones Pre-Textos han dado recientemente a conocer en castellano la obra del escritor francés Philippe Sollers titulada *La escritura y la experiencia de los límites*. Este libro de ensayos -que desencadenó ácidas críticas y entusiasmos febriles en Francia-, al no estar protegido por una gran editorial, corre el riesgo de pasar

inadvertido entre nuestros lectores. De ahí que hayamos decidido conversar con su autor, presentar en este ámbito su polémica andadura intelectual.



Hace cerca de un cuarto de siglo Philippe Sollers publica su primera novela, titulada *Una curiosa soledad*. François Mauriac se entusiasma por este joven escritor nacido, como él, en Burdeos, y le dedica unas páginas apasionadas en el *Bloc-Notes* del semanario *L'Express*. Louis Aragón coincide en esto con el escritor católico, presentando a Sollers como uno de los grandes valores de la nueva literatura francesa.

-Sin duda es interesante ser descubierto, cuando se tiene veinte años, por el Vaticano y por el Kremlin a la vez. Es un bautismo bastante impresionante. Aunque ni el Kremlin era muy rojo ni el Vaticano muy blanco. Ambos tiraban ya al rosa.

Con tales padrinos y con semejante lanzamiento, fácil le hubiera sido a Philippe Sollers seguir un cómodo camino en el mundo de las letras. Sin embargo, tardó tres años en escribir su segunda novela, *El parque*. En ella abandona las virtudes alabadas por los maestros Mauriac y Aragón (perfecta factura, musicalidad palpitante, a pesar de sus intenciones tenebrosas) e inicia una cruzada en favor de la ciencia del lenguaje, de la destrucción de la palabra.

-En realidad, en este asunto se veía la voluntad de una generación de escritores en encontrar una filiación, hacia los años 58-60, que siguiera sus huellas. Evidentemente, yo no escuché el llamamiento que me lanzaron.

Es decir, que no me convertí en «el gran escritor» clásico que hubiera debido ser. Esto provocó inmediatamente un conflicto entre la institución literaria y yo. Porque el cálculo era el siguiente: si se merecen los elogios de Mauriac, de Aragón y de muchos otros, uno debe, en principio, seguir el camino que le han trazado a uno. Uno debe estar agradecido: se es elegido para perpetuar una cierta representación o imagen del escritor. Pero como dije inmediatamente que no estaba de acuerdo con eso y me aventuré por vías más tortuosas, se creó un sentimiento de inseguridad en el *establishment* literario. Es como si, hubiera dicho que no quería entrar en la Academia Francesa, desdeñase el Premio, Nobel, o rechazara, eventualmente, algún día tener yo un entierro acompañado por las masas

del Partido Comunista francés.

El nuevo Philippe Sollers inicia la práctica terrorista contra las estructuras de la literatura burguesa. Ya no era posible hablar de revolución con el lenguaje de la burguesía.

Ni tan siquiera se podía escribir un *Flaubert*, como hiciera Jean-Paul Sartre, aprovechando los momentos de ocio. Pero si Flaubert es la mala conciencia de Sartre, Philippe Sollers también tiene la suya en Mallarmé.

-No es lo mismo. Yo, en cierto momento, mantuve un discurso teórico revolucionario, pero nunca justifiqué una subordinación del arte a una teoría revolucionaria política. Siempre me opuse a esto. Nunca consideré que el arte debiera aceptar lo real-social, ni tan siquiera que el arte debiera ser realista, ni que debiera estar al servicio de esto o de aquello. Nunca, No hay una sola línea mía sobre los problemas del arte y de la literatura en la que diga que tienen que estar subordinados a las necesidades reales o a los *deseos reales de las masas*, como se dice en el jergón marxista.

En cambio, sí mantuve una reflexión revolucionaria, porque me parecía que se podía llegar a una explosión revolucionaria en la que las dos cosas podrían conjugarse. En lo que se refiere al sueño de una conjunción de la revolución social y estética, mi actitud ha estado próxima a la de los formalistas o incluso de los surrealistas.

Sus obras siguientes, *Drama y Números*, bautizadas por él novelas, aunque nada tengan que ver con este género, recibieron la aplicación de esos postulados, insistiendo en el fin de la comunicabilidad tradicional. En la segunda había ya un embrión de lo que iba a ser la obsesión y culto de Philippe Sollers durante dos lustros: el Oriente, China y el Gran Timonel.

-Yo creo que un gran problema del escritor moderno es la confrontación con Oriente, con Asia, con India, etcétera. Yo lo hago, en gran parte, a través de la música. Soy muy sensible a la música hindú. La escucho a menudo y trato de reproducir su ritmo, con vistas a obtener el ritmo de una información constante de un telex y el de una música hindú interminable. Es decir, que ambas cosas coexistan. Una información permanece y un concierto que dura horas y horas, durante el cual se puede dormir, despertarse y volverse a dormir.

Más tarde, con *Leyes*, Philippe Sollers nos recordaba que teníamos un falo y que mal nos iría si no lo utilizábamos.

-El falo es el gran problema que tiene Occidente ahora. Porque el falo occidental está muy deteriorado. Todo el mundo lo impugna, empezando por las mujeres, que lo encarnan de una forma muy distinta. Creo que, en la civilización occidental, hay un drama que dura desde hace mucho tiempo, y que se está desarrollando ahora de una forma muy severa, muy dura. En los países de influencia católica se plantea el mismo problema: ¿qué va a suceder cuando se levante la censura sexual? Por ejemplo, en España va a ser muy interesante ver cómo, de repente, se van a decir las cosas que hasta ahora estaban prohibidas. El erotismo es un problema fundamental, y Occidente está muy mal preparado para afrontarlo, salvo muy raras excepciones, como por ejemplo la obra de Bataille: *El erotismo*.

Para mí el problema, del erotismo está directamente ligado a la interpretación de la religión. Y no sólo hay que abordarlo en función de referencias orientales, sirio en función de lo que es el cristianismo. El cristianismo es la cosa más inhibida. Estamos sumergidos en él, aunque crearnos lo contrario. Y hay que buscar lo que significa esto.

Así era Philippe Sollers cuando fundó la revista *Tel Quel*, empresa que vino a dar una nueva dimensión a nuestro personaje y a sus teorías. Aún hoy día el hecho de pronunciar las dos palabras del título de esa publicación y el nombre de su principal animador basta para que rechinen muchos dientes. Evoca inmediatamente nociones como terrorismo intelectual, hermetismo, confusión, exclusiones, evoluciones inesperadas, que van desde la defensa de la *nueva novela* (abandonada

cuando «se convirtió en un nuevo academicismo») hasta la defensa de los «nuevos filósofos», pasando por un apoyo igualmente incondicional al Partido Comunista francés y a la CGT (en 1968) y, luego, a Mao y a su China Popular.

-En *Tel Quel* tratamos de comprender el problema de las *verdaderas experiencias* literarias, por qué están siempre fuera de la legibilidad común. Es algo que preocupó a todas las vanguardias del siglo XX, como el futurismo, el surrealismo, etcétera. Nosotros respondimos creando una *contrabiblioteca*. Es decir, que mi trabajo se centró en hacer comprender escrituras como las de Artaud, de Bataille, de Joyce, que están aceptadas hoy, pero cuya defensa significaba en aquel momento situarse en contra de la ordenación de la biblioteca clásica, e incluso de la ordenación de la biblioteca surrealista.

Tel Quel y Philippe Sollers adoptan entonces una solución sartreana de la literatura comprometida. Pero no de un compromiso en cuanto al contenido, como en el caso de Sartre. El *engagement* del grupo telqueliano se efectúa a través de una destrucción formal de la literatura burguesa, de sus reglas gramaticales y de sintaxis, que corresponden a las estructuras de la sociedad burguesa.

-Al principio iniciamos una intensa actividad de limpieza de lo que llamamos lenguaje, literatura y texto. Es decir, tratamos de adoptar las técnicas, más o menos científicas, que diesen una coherencia al discurso explícito. Hicimos eso durante años, y creo que el resultado fue muy útil, porque provocamos problemas ocultos: por una parte, introducimos la escuela de los formalistas rusos, que eran totalmente desconocidos en Francia. Fuimos los primeros en plantear el problema de la escritura y del lenguaje, articulados con la semiología y el psicoanálisis.

Luego, en una segunda etapa, pensamos que eso no era suficiente, que había que articularlo con la teoría de la historia. Y en esos momentos, en los años que van del 66 al setenta, años de gran efervescencia, tuvimos la impresión de que la historia iba a ponerse de nuevo en marcha. Y que, por consiguiente, el marxismo estaba renaciendo. Es difícil decir estoy hoy, cuando estamos en plena desilusión y en período de reflujo, pero en aquellos años la ilusión era grande. ¿Por qué? Porque, por una parte, se produjeron, grandes acontecimientos en China, que fueron, en realidad, la verdadera razón de esa nueva atención que merecía el marxismo. Pensamos que era un acontecimiento histórico enorme, más importante todavía que la Revolución de Octubre en la URSS, y que el continente histórico se encontraba ampliado: es decir, que esa rebelión podía poner en entredicho incluso la historia misma del marxismo, que no atraía ya a nadie. La historia ya había dado su veredicto: el marxismo había fracasado, el estalinismo había aplastado todo. Y, entonces, China parecía ser la renovación revolucionaria. Y luego llegó mayo del 68, que agravó esta ilusión. Se pensaba que podría haber una especie de revolución planetaria en marcha. Y allí estaba el marxismo, como una teoría totalmente a punto para esta revolución. Esa fue la época más marxista del *Tel Quel*. Y la más dogmática. Nos empeñamos en un intento -que motivó a todas las vanguardias del siglo XX- de hacer coincidir la revolución del lenguaje y la revolución social. Evidentemente, no hay ningún ejemplo de sociedad que haya resuelto esto. Pero nosotros así lo deseábamos, como otros habían tenido también antes esa misma ilusión. Durante un cierto tiempo, iniciamos una articulación con el marxismo y el psicoanálisis. De lo que no éramos conscientes hace diez años es de que el orden burgués es también el orden socialista: que había una adecuación perfecta, una conjunción entre los academismos de todos los regímenes sociopolíticos. Es decir, que finalmente la revolución social no implicó nunca, ni favoreció, el nacimiento de un arte o de una nueva problemática literaria. Al contrario, cada vez se reintroducía el mismo academicismo y se conocían los mismos límites. Por consiguiente, hay que saber que la burguesía es hoy tanto capitalista como socialista. La misma burguesía cultiva los mismos valores y tiene las mismas ambiciones. Por ejemplo, la Sociedad de Hombres de Letras francesa, que representa una institución perfectamente establecida de escritores definitivamente mediocres, mantiene excelentes relaciones con la Unión de Escritores de la Checoslovaquia oficial, sin ningún problema. La Academia Goncourt, colmo del código burgués, se lleva de maravilla con su homóloga, soviética. Esta convergencia no era perceptible hace diez años, y tal vez no lo sea aún para los que se sitúan en el terreno de la izquierda.

Luego nos dimos cuenta de la imposibilidad de continuar ese intento. En realidad comprendimos que

es incluso posible que el hecho social en sí, sea cual sea, a través de todos sus amañes, no pueda tolerar una impugnación de sus códigos de lenguaje. Se trata de una visión pesimista, pero hay que avanzar, incluso en el pesimismo. Así, ahora nos interrogamos acerca de los límites de la tolerancia social en relación con la subversión estética, abandonando ese objetivo evolucionista que consistía en pensar que, a pesar de tal o cual desviación o regresión, la, revolución social y la revolución del lenguaje iban de par en par. Esto no es cierto. La historia del siglo XX responde negativamente a todas las experiencias. Hemos hecho una autocrítica y empezamos a reflexionar de otra forma.

Y luego, recientemente, giro vertiginoso: Aquel mismo Philippe Sollers que escribía en 1968: «La revolución no puede ser más que marxista-leninista.» Que aseguraba en el mismo año «que era posible dialogar en toda libertad con el Partido Comunista»; el Philippe Sollers que, en 1970, recomendaba «integrar la producción literaria en el proceso de la revolución social, cuya ciencia es, globalmente, el marxismo-leninismo..., e imponer el marxismo»; que, de acuerdo con Juan Benet, afirmaba que «Solyenitsin representa la Edad Media más reaccionaria ... ».

.-Ese es el estilo típico, estereotipado, marxista-leninista de aquella época. Siempre se tiene razón (lo he practicado, así que sé perfectamente cómo funciona) cuando se, está en el interior de un razonamiento marxista-leninista. Incluso si se es el grupúsculo más minúsculo, completamente aislado de la vida y de la realidad, con una teoría «justa» se tiene siempre razón. Se trata, en cierta forma, de la dialéctica del amo y del esclavo. Pero, en algún momento, hay que tratar de salirse de ella. Lo cual es muy difícil, porque está muy enraizada en la imaginación humana.

... **Ese** mismo Philippe Sollers escribe en *Le Monde*, a finales del año pasado: «Algunos quieren salvar absolutamente a Marx de esta catástrofe que, desde ahora, desde Moscú a Pekín (¿cuántos fusilados en China durante este año?) se ceba sobre la mitad de la población planetaria. Pues bien: a éstos habrá que decirles que la evaluación eventualmente positiva del pensamiento de Marx exige, sin duda alguna, la destrucción del marxismo, principal pensamiento de orden, de poder y de represión de nuestro tiempo.» ¿Cómo pudo estar Philippe Sollers tan engañado, durante tanto tiempo?

-Sí; ése es el problema. El problema del mito revolucionario. Y es algo que se ha reproducido sin cesar durante el siglo XX. Se ha ido desplazando. Hubo el sueño revolucionario ruso y, luego, el chino. También hubo el sueño contrario fascista, de grandes escritores, como Ezra Pound o Céline.

Todas las preguntas que se van a plantear sobre la historia de los poderes en Occidente tal vez comiencen ahora. Es curioso observar cómo los que habían sido maoístas, o los intelectuales como Glucksman o Levy (que, sin ser maoísta, estuvo deslumbrado por China), al verse desilusionados, no cumplieron con el deber tradicional de regresar a la familia de la izquierda. Es decir, que, si se ha estado descarriado, se vuelve a la razón, como Don Quijote. Y no se produjo esto, sin que se pueda decir que fueran a engrosar las filas de la derecha. Es decir, que no se incorporaron al eurocomunismo.

Normalmente tenían que haber dicho: «Nos hemos equivocado y, en el fondo, el Partido Comunista tiene razón.» Porque cuando se habla de la izquierda hay que ser serios: lo único que cuenta es el PC en lo que se refiere a la elaboración de la teoría. Pero el conflicto había sido tan grande en mayo de 1968, así como el episodio delirante maoísta -entre el aparato del PC y esos intelectuales-, que no pudo haber reconciliación alguna, porque la experiencia de ese conflicto sirvió para descubrir hasta qué punto el aparato del PC vive en circuito cerrado: la máquina para la máquina, el aparato para el aparato. Y se podrá decir lo que se quiera sobre el cambio de los partidos comunistas y sobre sus transformaciones, sobre su democratización, sobre el pluralismo, etcétera.... pero una vez que se ha visto esto en un conflicto no se puede guardar ninguna ilusión. Porque el pensar que la evolución lógica se hace en el interior de los partidos comunistas o de acuerdo con ellos es también una quimera.

Yo, personalmente, no lo considero en términos de equivocarse o no, sino como el resultado de la culpabilidad del artista o del escritor. Llega un momento en arte o en literatura -sobre todo en literatura-

en que lo que se intenta hacer está tan alejado de las preocupaciones del lenguaje de la época, hay tal diferencia, que se engendra una culpabilidad. Y esa culpabilidad crea la necesidad de adherirse a un mito mesiánico o revolucionario. Así lo interpreto yo. En el fondo, es más bien una prueba de nihilismo. Es decir, que se tiene miedo de afirmar su soledad y su individualidad a través del lenguaje.

Es probable que este problema de la literatura no pueda ser un elemento básico de una comunidad humana, y hay que aceptar y resignarse a seguir su experiencia solitariamente hasta el fin. Es un miedo ante la escritura. Hay una nueva necesidad de la religión (religión en el sentido social) y, en aquellos momentos, China nos ofrecía un panorama muy seductor.

Es el mismo Philippe Sollers que había, escrito en 1970: «Para nosotros, el anticomunismo es siempre regresivo. Las fuerzas que han tenido miedo en mayo de 1968 están decididas a imponer un desconcierto ideológico para evitar toda progresión del marxismo. Tenemos que enfrentarnos ahora con una muy violenta contraofensiva de la ideología burguesa. » Ahora defiende con ahínco la «nueva filosofía».

-Lo que resulta curioso es que los llamados nuevos filósofos procedan casi todos del; horizonte maoísta y que se hayan mostrado muy críticos -y autocríticos- con el marxismo. Hay que explicar que no se trataba de marxistas clásicos. (Yo no fui nunca un marxista clásico, siempre ha sido heterodoxo, siempre me interesó más Mao y China que la filosofía marxista occidental.) ¿Por qué los maoístas fueron después los más críticos? Hay una explicación malévol, que se refiere, a la desilusión, que son, productos de la burguesía, etcétera, y hay otra más profunda: el empuje chino ha dado bruscamente (por el hecho de su lejanía mitológica) una mirada mucho más profunda sobre la vida occidental y sobre su historia.

Después de tantas etapas, de tantas polémicas, de tantos bandazos, desembarazado de la necesidad de una religión reconfortante, sin complejos ni culpabilidades, Philippe Sollers parece iniciar ahora una nueva experiencia literaria, centrada en un interés más profundo por la escritura en sí, por la literatura de ficción. Ha evitado el riesgo inherente a la constante teorización: abandonar la experiencia y teorizar en el vacío. Todo esto se deduce de la lectura de un capítulo de su última novela, aún inédita, titulada Paraíso.

-Eso es. El problema hoy consiste en saber si una escritura puede rivalizar (porque cabe pensar que tal vez no sea necesario, seguir escribiendo, pues la escritura está siendo sobrepasada) con la multiplicidad de los sistemas de información que existen en el planeta. Por ejemplo, si en Nueva York conectamos con la cadena 6, aparecen en la pantalla todas las noticias que están llegando en todos los lugares del mundo, con un fondo musical. ¿Qué podemos hacer al lado de este aparato? Yo creo que este problema es nuevo. Tiene apenas diez años, y ya empieza a barrenar la mente de los escritores. Otro problema es la estratificación de la literatura anterior, que se encuentra asimilada- y fusionada por esa extensión de la información. En Paraíso trato de encarar este problema desde un punto de vista moderno. Es muy presuntuoso, pero es igual: quiero hacer como el Dante, cuando en el siglo XIV trató de resumir y de hacer cantar a la vez toda la estratificación de los catorce siglos que habían transcurrido. Yo creo que estamos en una fase de mutación tal de la especie humana que podemos interrogar casi 2.000 años de historia. Es un proyecto tan vasto que explica, este estilo extraordinariamente condensado, sin puntuación, comprimido, y al mismo tiempo es un trabajo prácticamente interminable.

Ramón Chao. EL PAÍS. Madrid, 14/03/1979.