

La literatura entre su presente y su pasado

MARC FUMAROLI, PHILIPPE SOLLERS

Traducción de Juan Almela



MODERADOR: El interés de una confrontación entre ustedes, Marc Fumaroli y Philippe Sollers, reside en la exploración de lo que los separa, dentro del amor a la literatura, que los reúne. Usted, Marc Fumaroli, es un historiador de la retórica y de la literatura clásica. Usted, Philippe Sollers, representa en la literatura contemporánea una corriente que por largo tiempo fue llamada "vanguardia". Marc Fumaroli emite un juicio pesimista acerca del estado presente de la literatura, señalado por el agotamiento de la fuerza creadora. En cambio, Philippe Sollers se presenta como defensor e ilustrador de esta literatura actual. Tal es el primer punto sobre el cual desearíamos conocer sus apreciaciones exactas y encontradas.

Marc Fumaroli: Comencemos por entendernos en cuanto a la palabra "literatura". Si se remonta uno un poco por el tiempo, el sentido es bastante amplio. En este sentido tradicional, literatura, en Francia, no se opone a "ciencia" sino a ignorancia. Abarcaba toda clase de géneros, la historia tal como la escriben Voltaire o Michelet, las memorias, las de Saint-Simon como las de Chateaubriand, la elocuencia de Bossuet o de Lacordaire, la poesía de La Fontaine o de Hugo, de Toulet o de Claudel, el teatro, toda suerte de teatros. Pero también el ensayo, filosófico o moral, de Montaigne o de Constant, la crítica literaria, de Sainte-Beuve o de Bourget, la crítica de arte de Diderot o de Fromentin, e incluso la alta erudición de un Henri Brémond o de un Paul Hazard. Descartes y Claude Bernard, Buffon y Henri Poincaré, que serían hoy clasificados entre los "científicos", tienen lugares designados en la literatura francesa. En el límite, la literatura es el punto de convergencia de las más diversas orientaciones de la mente, una vasta conversación por escrito que incluso encontró, sobre todo en París, un medio social y oral de "gente decente" que le sirvió de oxígeno. Fue este medio el que el liceo de la Tercera República, que recalca las letras, intentó con éxito renovar mediante el ingreso de los mejores hijos o hijas de familias modestas. Fue sin embargo contra este medio de "conversación", nutrida de letras y que las nutría, contra el cual los Sartre y los Barthes, con todas sus fuerzas, cayeron, vilipendiándolo con los motes de "burgués" y de "cultura burguesa".

Aun cuando se admita, como yo lo hago, que tal es el estado normal y continuo de la literatura en un país literario desde hace siglos, como el nuestro, es difícil evitar la sensación de que hoy por hoy la cosa literaria se ha angostado considerablemente. Es muy grave para la salud del espíritu y para la

de la nación, por mucho que ello no figure en la "agenda" de nuestros diversos partidos políticos. Vico llama a la literatura la "jurisprudencia de la humanidad". Con ello quiere decir —simplificando un poco su pensamiento— que la humanidad no es un objeto de ciencia, como la materia, sino de una experiencia desplegada en el tiempo, y nada más las formas literarias, que resisten el tiempo, logran registrar los precedentes que alumbran, por cotejo y contraste, nuestra experiencia inmediata a la luz de la extrema diversidad de las experiencias pasadas. El hecho de que Francia, desde el siglo XVI, venga desarrollando, con altibajos, en su propia lengua, pero de manera continua, esta "jurisprudencia de la humanidad", pesa no poco en el prestigio de que todavía disfruta.

Me duele proyectar una sombra sobre el optimismo de las ferias del libro y también me doy clara cuenta de que la literatura en Francia, a título de imagen de marca e índice de distinción, sigue siendo un "valor". Disponemos de una variedad, que no deja de ser sorprendente, en nuestras circunstancias, de escritores de gran calidad. Pero cuando se regresa, como yo, de un largo viaje por el tiempo literario, dan ganas de creer que hemos entrado en un mundo nuevo, dispuesto friamente a prescindir de la literatura, sin dejar de rendirle homenajes ruidosos y formales.

Se me preguntará que cuándo se inició en Francia esta retracción de la literatura. No antes de 1940, en todo caso. Mis clásicos propios llegan hasta entonces. Como todo mundo, fui alimentado de Proust, quien entre otros, me aficionó a tomar el portante y viajar por el tiempo literario. Para entender un poco a Joyce, descubrí a Vico. Cuando leí a Céline, ya estábamos en los gloriosos treinta y sus primeras novelas me ayudaron a tomar distancias con respecto a la época, ver su hipertrofia intestinal y su atrofia espiritual, aunque se escribieran mucho antes de la guerra. Basta leer la antología de *La Nouvelle Revue Française* preparada por Pierre Hebey cubriendo los años 1908-1940, para comprender que las letras francesas hasta 1940 ocupaban ciertamente el centro, el punto de perspectiva central, del movimiento de las mentes.

A mi juicio, la estrella literaria francesa comenzó a palidecer al mismísimo tiempo que Sartre y Aragon parecían hacerla brillar sobre el mundo más que nunca. Estos dos rivales subordinaron la literatura a la ideología, lo cual la rechazó insensiblemente desde el centro hacia las orillas. Otro poco de tiempo y surge una nueva generación, formada en dicha escuela, mientras nuevas disciplinas se presentan para ocupar ruidosamente el centro del escenario. Afirmaban ser más

científicas que la pobre literatura: la lingüística llamada moderna, la semiología, el psicoanálisis, la antropología, la sociología. Para demostrarlo, empezaron por difundir una espantosa jerigonza "a la moda" que anticuaba de un solo golpe toda la literatura anterior y a aquellos que la enseñaban, malamente envejecidos de pronto. Por lo demás, de una generación a la otra, se reconocía un hilo conductor común: *¿Qué es la literatura?*, de Sartre, y *El grado cero de la escritura*, de Barthes, ese par de brevarios, proyectan sobre la literatura del pasado una mirada muy superior. Había sido cómplice de la enajenación, era burguesa. Pero ¿qué quedará de la literatura, una vez despojada de su función central de "jurisprudencia de la humanidad", cortándola de su pasado y hasta rompiéndole la continuidad de la lengua? Dejo a Philippe Sollers el cuidado de atestiguar acerca de este periodo, que conoció desde dentro en tanto que yo observaba desde lejos, pensando en un atolladero.

Ahora las ideologías han perdido terreno, incluso se han disipado, las ciencias humanas han perdido mucho de su soberbia, y he visto con placer a un escritor como Philippe Sollers volverse escritor de nuevo y remitirse a los clásicos antes que a Chomsky. Y con todo, oh asombro, lejos de recuperar su función vital y central de antes, la literatura se ha encontrado ahora sin defensa ante lo que el otro llama la "era del vacío", el triunfo incompañado de la sociedad de consumo, de sus "grandes superficies", de sus espectáculos *high tech*.

En realidad el periodo que llamo ideológico de nuestra literatura de posguerra había debilitado cruelmente sus defensas inmunitarias contra peligros que ya eran perceptibles. Se dejó devorar por el cine, por la imagen publicitaria y por la televisión, órganos enteros de lo que era su cuerpo vivo y elocuente: la expresión feliz, el arte de persuadir a la vez la mente y el corazón, el arte del relato, la descripción de los personajes —en una palabra, todo lo que la hacía un viejo y siempre joven espejo mágico y múltiple del mundo humano. Hasta se dejó despojar del fondo común imaginario que los escritores, en todos los géneros, podían dichosamente compartir con la muchedumbre misma, y no sólo con su público inicial de "gente decente": los mitos, los sueños, los "universales de lo imaginario" de que habla Vico. ¿Habrá que invocar el segundo principio de la termodinámica y aplicarlo a la palabra literaria francesa? La energía se ha degradado a calor, la extensión (la cantidad de libros publicados) rebasa la comprensión. Pero sería sucumbir al fatalismo o buscar una coartada. Las circunstancias desfavorables tienen a veces un reverso afortunado. La literatura, me parece, ha sufrido cuando menos tanto por los golpes que le han infligido desde adentro como por las técnicas de masas y el gran mercado. Padece por haber creído que, modernizando de modo ultrajante sus propias técnicas, haría mejor papel en el decorado de la modernidad técnica. Por añadidura, de su época ideológica subsiste hoy un pesado depósito en la enseñanza literaria misma, con las jerigonzas y prejuicios de una pretendida científicidad. La cepa primigenia de la literatura, así deba rehacerse, es siempre la escuela.

Philippe Sollers: Una simple observación, para empezar. A fines del siglo XIX, antes de que surgiese la *N.R.F.* en 1909, ¿no habríamos podido hacer un comentario casi idéntico? Sólo por introducir una duda en nuestra discusión acerca de la

idea de que habría una continuidad lineal en la historia, que de repente se habría interrumpido...

M.F.: He hablado, en efecto, de una continuidad literaria. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que desconozca las desorientaciones, las fases de esterilidad que, con todo, no interrumpen la permanencia histórica, especialmente en Francia, de una función literaria central.

Ph.S.: Bueno. Todo depende del concepto de historia y de historicidad que se adopte. ¿Hablamos desde el punto de vista del historicismo o consideramos lo "historial" en el sentido de Heidegger? La cuestión atañe eminentemente a la literatura, que es, como muy bien dijo usted, el pleno ejercicio del lenguaje en todas sus dimensiones, de la poesía a la conversación, pasando por la novela, la elocuencia o el ensayo.

Pero volvamos al fin de siglo XIX. ¿No habríamos sentido entonces esta misma impresión de vacío, de agotamiento? Cuando se advierte que hay que esperar 1912 para que Claudel escriba por fin sobre Rimbaud, cuyas *Iluminaciones* lo habían "convertido", que ya le habían causado un choque en 1886, y que el texto de Claudel no producirá sus efectos hasta la postguerra, se aprecia el tiempo que hizo falta para que el nuevo clasicismo recentrado, iniciado por Mallarmé en una oscuridad total, alcance la plenitud de sus manifestaciones. Pues en Claudel, aun en medio de su conversión al catolicismo, único capaz, según él, de generar una gran poesía, quien habla es el frecuentador de los martes de Mallarmé. ¿A cuántas personas toca en su tiempo este mensaje tan extraño, tan limitado, de Mallarmé? A una élite minúscula, Gide, Valéry, Claudel. *Un tiro de dados nunca abolirá el azar* no constituye, a decir verdad, uno de los órganos de la ideología de la época. Pues siempre está la ideología. Los conflictos religiosos del siglo XVIII, que inspiran una literatura bien precisa, son conflictos ideológicos.

M.F.: Si usted quiere una definición de la historia, por mi parte quisiera una definición de la ideología.

Ph.S.: Digamos un discurso propagandista que se ejerce en función de tal o cuál creencia, o de tal o cuál filosofía.

M.F.: Confunde usted retórica e ideología.

Ph.S.: Hay ideología cuando el discurso pone en juego el poder de manera inmediata.

M.F.: Es una definición demasiado amplia para ser utilizable. Entiendo por ideología la proyección de la racionalidad científica, inventada por Descartes para dar razón de la materia, en los diferentes ordenes del espíritu humano. Es el fenómeno moderno por excelencia. Aristóteles y todos los siglos que lo tomaron por maestro sabían distinguir entre el orden de la verdad científica y el de las verosimilitudes humanas. Platón, siguiendo otro deslinde ontológico, autoriza la misma distinción. El primer ideólogo francés es Malebranche, que aplica el método cartesiano a la moral y la teología, rebasando la prudencia extrema de Descartes.

Ph.S.: Pero tal o cual serie de folletos suscitados por la cuestión jansenista es ideología. Hasta las *Provinciales* participan de la ideología.

M.F.: ¡Para nada! Es literatura, y de la mejor, en el género del folleto o del ensayo polémico. Las ideas que defiende Pascal cuentan menos que el arte con que sabe persuadir al lector y pescar en falta a sus adversarios, un arte que se resume en un estilo que reinventa la prosa francesa.

Ph.S.: Es gran literatura, pero no incompatible con su pertenencia a la ideología.

M.F.: Estamos al respecto en profundo desacuerdo. De hecho, usted pone en el mismo plano las *Provinciales* y *El imperialismo, etapa suprema del capitalismo*. La noción de "poder en juego", cara a toda una escuela sociológica, borra la frontera entre literatura (hija de la retórica) e ideología. La ideología procede, según yo, de una credibilidad abusiva que invoca la racionalidad científica y es aplicada a dominios donde nada tiene que hacer. La razón, en este caso, puede ser la peor enemiga del espíritu de finura. Pascal, en las *Provinciales*, no se pone como teólogo que decida. Se permite la elegancia de tratar una cuestión teológica ateniéndose al orden y los grados de la verosimilitud. Toma por árbitro el sentido común de la gente decente. ¡De ahí su triunfo perdurable, que todavía hoy ilumina a Port-Royal! Lenin y sus semejantes, en dominios que conciernen por entero a lo verosímil, la política, la historia, deciden como físicos y desencadenan un terror.

Ph.S.: Lo que define usted con esto es la forma moderna de la ideología, a la cual, en mi concepto, conviene asignar una extensión mucho más amplia.

Pero permítame retornar a Mallarmé y a sus oyentes de los martes. Todos quedarán hondamente señalados por lo que perciben de esencial en la nueva propiedad de condensación que Mallarmé otorga al lenguaje. Pero habrá que esperar bastante tiempo para que esta impresión de ruptura consiga fundar algo como un clasicismo nuevo —pues la *N.R.F.* no es otra cosa. Estamos pues, a fines del siglo XIX, en una especie de espera, de paréntesis. Es gracias a algunos gérmenes desconocidos por todo el mundo —pensemos, junto a Rimbaud y Mallarmé, en Lautréamont y la fuerza retórica de los *Cantos de Maldoror* y de las *Poesías*, que sólo se revelará con los surrealistas, por lo demás siguiendo una interpretación las más de las veces equivocada— como las letras francesas conocerán, veinte, treinta, cuarenta años después, una nueva eflorescencia. La ruptura me llama la atención más que la continuidad ideal de la tradición literaria que usted cree discernir. La sociedad de fines del XIX se hallaba en un estado de agotamiento y de decadencia literaria que no tenía nada que envidiar al que diagnostica usted hoy. La historia conoce de este modo periodos en los cuales no ocurre gran cosa.

En cambio, creo como usted que el periodo intermedio, que llega hasta la segunda guerra mundial, está señalado por una existencia literaria muy intensa en todos los dominios. Ha hablado usted de Céline. Vea lo que está pasándonos. Estamos en 1994: apenas hoy recibimos lo que Céline escribió después de la segunda guerra mundial. Gusta o no gusta, pero todo mundo se da clara cuenta de que esta obra constituye un monumento considerable para la lengua francesa, sus recursos, su dimensión historial, pues tropieza uno, de manera muy refinada, con Villon tanto como con Saint-Simon. Convierten a Céline en un terrorista del lenguaje, que escribe en grito permanente. Abra la magnífica edición del cuarto tomo de *La Pléiade* preparada por Henri Godard, y lo impresiona a uno el número de referencias a la retórica y a los clásicos. Caigo, por ejemplo, en medio de una gran digresión sobre el hecho de que la naturaleza es mierda, de que los órganos nos comen la vida, que nos habita un cáncer permanente, larga

prosopopeya admirablemente alimentada por su experiencia médica —caigo, digo, en esta expresión: "¡Oh fecunda en artificios negros!" Hay una nota, que me informa que "fecunda en artificios negros" procede directamente de Saint-Simon, del retrato de una duquesa. Céline echa mano de la expresión, que se integra perfectamente al régimen general de su estilo. Todo esto es para decir que hay una historia subterránea de la literatura que no debe subestimarse. Una modernidad del todo desconcertante vive de volver a dar vida a clásicos. Volvemos a Proust: "Es moderno lo que está llamado a volverse clásico." La gente no quiere darse cuenta en seguida de que Baudelaire es lo mismo que Racine; hay escándalo entonces. Hay una reticencia en las sociedades, en cada época, para reconocer que la misma cosa sigue adelante bajo apariencias muy diversas, que la Historia no es una sucesión de épocas sino una única proximidad de lo Mismo. De ahí que yo hable de historial, más allá de la Historia. Céline dice en una carta que hay un párrafo de La Bruyère donde todo está ya.

M.F.: Escribió La Bruyère: "Todo está dicho y llegamos demasiado tarde, hace más de siete mil años que hay hombres y que piensan." Las primeras palabras de los *Caracteres*, que son precisamente una variación extremadamente nueva, y apropiada para una sociedad bien moderna, sobre los *Caracteres* de Teofrasto, que datan del siglo IV antes de Cristo.

Ph.S.: Sí, pero nada está nunca dicho lo suficiente. Permítame citar a Ducasse en sus *Poesías*: "Nada está dicho. Se llega demasiado pronto después de más de siete mil años que hay hombres. Tenemos la ventaja de trabajar después de los antiguos, los hábiles entre los modernos." He aquí un hermoso ejemplo, admirablemente retórico, de aprovechamiento de los clásicos (La Bruyère en este caso), dándoles la vuelta o volviéndolos del revés para devolverles vida. La verdadera continuidad de la literatura está aquí también, en esta historia subterránea que se comunica de manera extraña, por cortes o fallas, con la historia aparente u oficial. Sigue por leer. Nunca nos alcanza por completo. *Finnegans Wake* es por siempre algo enigmático. Veo en estas obras, Proust, Kafka, Joyce, Céline, la prueba paradójica de una continuación de la gran vitalidad de la literatura.

Donde concuerdo con usted, en cambio, es en la caracterización de la época en que estamos. No veo mejores palabras para definirla que las de Heidegger: el tiempo del enraizamiento por la Técnica, de la soberanía planetaria de la Técnica. Lo que hay que preguntarse es lo que la sociedad de nuestro tiempo significará para el lenguaje diversificado de la literatura. En este marco, la muerte de la literatura está en efecto programada, al mismo tiempo que la del hombre tal como lo definió usted. En 1951 Heidegger escribe en "El rebasamiento de la metafísica" frases pasmosas, si se piensa en el número tan escaso de experiencias biológicas que habría por entonces: "El dirigismo literario en el sector 'cultura' corresponderá cada vez más al dirigismo en materia de fecundación." Esto da qué pensar. Lo que desaparece, lo que tiende a ser asfixiado en el huevo, por así decirlo, por efecto de la conjunción entre soberanía de la técnica y ley del mercado, es esta profundidad literaria del lenguaje tal como lo entendemos. Una novela que no se vende en tres meses tiene muy pocas probabilidades de ser reeditada después. La poesía casi ha desaparecido. Pero las

cosas llegan más lejos. El ser eventualmente creativo es disuadido cada vez más de entregarse a este género de peripecias, de aventura con el lenguaje. Se observa en la alucinante pérdida de la capacidad de leer.

Es esta la razón por la cual desearía vincular la noción general de *literatura* a la de *lectura*. Vuelvo a Claudel: "El objeto de la literatura consiste en enseñarnos a leer." Vea usted cómo sería útil recordar esta definición que nos evita muchos debates vanos del género: ¿qué puede la literatura? ¿para qué ha de servir? ¿al servicio de cuál ideología debe apuntarse? —ideología eventualmente totalitaria, pues ¿no constituye nuestro siglo un campo de experiencias inigualables al respecto? Hemos vivido devastaciones increíbles, ¿no es así?

M.F.: De las cuales acaso no hayamos salido del todo.

Ph.S.: De las cuales no hemos salido *en absoluto*. Pues creo que la soberanía de la Técnica no es sino la continuación del mismo programa por otros medios. A este respecto nos hallamos ante cosas realmente terribles, ante las cuales debemos conservar cierta serenidad, pese a todo. Pues en medio siglo, un siglo, tres o diez siglos pueden haber desaparecido cosas esenciales. La historia nos ofrece muchos ejemplos: los griegos...

M.F.: De acuerdo. Si traje a cuento un *continuum* literario, fue para oponerlo al fenómeno de ruptura que tenemos delante de los ojos. Y citando a Heidegger admite usted implícitamente que dicha ruptura tiene un carácter sin precedente. Ahora, si nos remitimos al interior de la tradición, claro está que ésta conoce tiempos difíciles, periodos de esterilidad, por no hablar de los siglos de amnesia. Es lo que significan las palabras renacimiento carolingio, o de Chartres, de Florencia o de Francia. Vico habla de *ricorsi*, de remontes río arriba. El romanticismo es el más sorprendente de estos *ricorsi*, un regreso general a las fuentes que rejuvenece una literatura exhausta por el parloteo mundano del siglo XVIII y que le da autoridad para hacer pagar caro al pragmatismo y al utilitarismo de su propio siglo.

Pero el romanticismo (dejando a Hugo aparte) da señales de agotamiento desde el segundo imperio. Baudelaire, Flaubert y Mallarmé son los primeros que izan la bandera negra. Los sigue de cerca ese extraordinario San Juan Bautista en el desierto que es Rimbaud. Ahí, en efecto, residen los gérmenes de otro renacimiento, el último que hayamos conocido: el simbolismo, que triunfa de lo que Mario Praz llamó tan profundamente "la agonía romántica". Pero basta con leer a los autores citados por Praz en su libro titulado así en la edición inglesa, para advertir que esta fase "decadente" del romanticismo (de la cual Freud extrajo una ideología) es lo contrario de la esterilidad literaria: la *Revue Blanche* y Barrès (autor de quien proceden las tres emes: Mauriac, Malraux y Montherlant) no son poca cosa. Pero debe reconocerse que los años 1910-1914 son extraordinarios, y es por cierto en ese momento cuando Mallarmé, Baudelaire, Flaubert y Rimbaud ejercen su efecto. A su luz toda la tradición literaria queda como rejuvenecida. Este rejuvenecimiento se dilata en un nuevo clasicismo en los años 1918-1940, un clasicismo frágil y discutido, como todos los clasicismos, y no obstante central, capaz de hacer convergir hacia él las líneas de fuerza más contradictorias. ¿Cómo podría un historiador de las letras nacionales desdeñar este constante vaivén más o menos vigoroso entre la reminiscencia de las formas antiguas y la invención de una

palabra viva, que responde a lo que el momento espera? Y tampoco es imaginable un escritor, digno de este nombre, desprovisto de memoria o que no empiece por habitar en la sonoridad y el sentido de sus propios clásicos. Hace poco me contaron lo que dice un gran editor acerca de los manuscritos que recibe: "Escriben y no han leído". Podría reorientarse este dicho hacia el público y decir: "Se imaginan leer a un escritor y no han leído." Es ésta una condición elemental de existencia o desaparición de la literatura. Otra es su capacidad de hacer ver lo que el público ha visto, sin saberlo, y que reconoce con felicidad en el espejo mágico del libro. Esto también se aprende en los clásicos. Reconozco que, en las circunstancias presentes y que ya he traído a cuento, es más difícil que nunca ser escritor. Incluso muchas cosas concurren para matar las vocaciones desde el huevo. Pero, repito, la enfermedad ideológica que ha padecido la literatura misma ha contribuido mucho a tal esterilización.

Ph.S.: ¿Aceptaría usted esta definición de la época en que entramos?: "la época en que todo mundo pasa por poder volverse escritor, pero donde casi nadie sabe ya leer". La lectura va camino de desaparecer en lo alto, entre quienes tendrían ese deber, esa misión, esa función, ese oficio. Pronto quien sabe leer estará casi solo en un medio donde todo el mundo tendrá fama de poder escribir y donde, por lo demás, y en virtud del desarrollo de la técnica, el objeto "libro" tenderá a desaparecer. Se tratará de ser políticamente correcto —muy importante—, genéticamente conforme y literariamente inofensivo.

Moderador: Uno de los signos del agotamiento que convienen ustedes en señalar ¿no es la reducción de la literatura, cada vez más, a la novela sólo?

M.F.: Permitame una observación antes de responder su pregunta. Hay varios factores que han intervenido en la retracción de la literatura actual. He recordado ya algunos, los más decisivos: la ideologización, que la apartó del centro del escenario; la modernización de su lenguaje y de sus técnicas, que la ha reducido a un público especial y le ha hecho perder el público del cine, de la televisión, de las imágenes; la conversión de la enseñanza literaria a la jerigonza de las ciencias humanas y a un relativo descuido de la tradición literaria. Pero hay que añadir el drama de la crítica literaria. Es, en mi opinión, uno de los principales géneros literarios. Su función de educación del público para los escritores es esencial. No digo que haya desaparecido. Hay notables excepciones. Usted mismo, Philippe Sollers, ha ingresado hace tiempo en este género, y con felicidad. Pero cómo no ver que, en conjunto, la crítica ha padecido la apisonadora de las emisiones televisadas consagradas al "libro". Reconozco —y lo he escrito— grandes méritos e indiscutible encanto a Bernard Pivot. Pero también hay que ver el reverso de la medalla. Esta clase de emisiones tiene por cierto mucho que ver con el mercado del libro, pero ha implantado una confusión profunda entre mercado del libro y literatura. Pese a las advertencias de Proust en *Contra Sainte-Beuve*, se ha adquirido la costumbre de confundir o más bien disimular el libro —y poco importa cuál— con la fotografía de identidad de su autor. En lugar de servir de contrapeso y estrechar filas en torno del público que lee, y que tiene lecturas, como acontece en la *terza pagina* de los diarios italianos o en las páginas literarias de los diarios ingleses, la crítica literaria

ha propendido, en conjunto, a convertir a Bernard Pivot en nuestro Sainte-Beuve, y a volverse cada vez menos erudita (es posible serlo con gracia, como lo demuestra el reciente *Dominio público* de Jean Dutourd), cada vez menos comparativa y argumentada. Ha entrado en la esfera de las relaciones públicas. El número, la autoridad, la autonomía de los críticos que son grandes letrados y pueden permitirse situar a un nuevo autor, una obra nueva en la tradición que le corresponde, donde introduce un "estremecimiento nuevo" —han disminuido, por decir lo menos. Entre los críticos que reseñan obras nuevas (ensayos, historia, etc., no solamente "literarias" en el sentido nuevo y angosto), ¿cuántos se atreven a tomar por referencia, así sea elogiosa, un autor o una obra clásica anteriores a 1960? Es como para desanimar a los futuros escritores.

En este contexto desfavorable, la novela y sobre todo la novela más o menos autobiográfica o monológica, resume ella sola cualquier literatura. Unos cuantos adjetivos bastan para caracterizar (y en general celebrar) obra y autor. Este pasa por la televisión, recibe un premio. Pese al riesgo de mal entendimiento (la exclusividad de la novela sirve de caución burguesa a la jibarización de la literatura), comprendo el alegato de Kundera, en *Los testamentos traicionados*, en favor de la novela. Pero hay que entendernos: Kundera habla de la novela en el sentido de Thomas Mann, de Robert Musil, de Kafka, sus maestros. Tiene en mientes un horizonte literario de preguerra en la Europa central, diré incluso una civilización de modelo germánico, donde el sentido de la palabra "literatura" jamás ha sido tan generoso como en Francia. He ahí (se ve bien en *La muerte en Venecia*, cuyo héroe, Aschenbach, es un "gran novelista" dotado de visión cabal del "espíritu europeo" y cuyo naufragio es también el de ese "espíritu europeo") la novela que asume a la vez todos los papeles, el de ensayo filosófico, de meditación histórica, de espejo de una época y de mito colectivo. Es la novela-suma, que actúa en todos los géneros y todos los registros. Comprendo que Kundera pueda oponer esta gran escuela novelesca del norte y el este, a la cual pertenece él y asocia a Rushdie, a esa novela-soneto que aquí ha acabado por resumir toda la literatura. La literatura francesa nunca ha tenido la novela sino por un género entre tantos otros de la gama enciclopédica de que dispone desde el siglo XVI en la lengua nacional. De ahí que sea tan lamentable que la literatura haya acabado por apostar todo a la novela y aun a identificarse con ella sola. Y ni siquiera aquella de que habla Kundera: la nuestra es, en el mejor de los casos, *El sobrino de Rameau*, y no *Don Quijote* ni *La educación sentimental*.

Ph.S.: No hay que confundir el arte que es la novela con los productos que el mercado llama "novela" y que abarcan todo y lo contrario de todo. Hay que preguntarse a qué corresponde esta tentativa de sumersión. En el mismo saco, el "de la novela", encuentra usted algunos auténticos artistas, como siempre muy escasos, y montones de productos deseados y concebidos de acuerdo con el eje de la imagen. Semejantes novelas no son, a decir verdad, más que caídas o desperdicios de lo audiovisual todopoderoso, portadores de una imaginación empobrecida y un contenido secretamente directivo. Estamos en una época de colectivismo transformado por la técnica, donde la escritura fabricada está en realidad al servicio de la no lectura. En este marco es donde

parece fundamental la imagen del escritor antes que su libro, su texto, su lenguaje. Recuérdese lo que decía Paulhan: "Hágase célebre y luego escriba." Ahora, cuando intervengo en público, leo textos. Tuve esta experiencia recientemente, a propósito de Baudelaire. Pues bien, cuando leo un poema de Baudelaire, no como lo haría un actor, sino *recto tono*, con mi cuerpo, en tres dimensiones, un texto como "El jugador generoso", que es prosa muy clara, tengo la impresión de estar frente al público —que experimenta no obstante la fuerza y el sentido del texto— como si le hablase en una lengua extranjera. Con la pérdida de la lectura se pierde cuerpo también. Ahora bien, a mi modo de ver, los escritores son ante todo cuerpos extremadamente singulares.

M.F.: Las convicciones del escritor confluyen con las del profesor. Aprender a leer verdaderamente es una tarea sin término. Siempre ha sido así, pero hoy es más evidente que nunca. El escritor contemporáneo, más todavía que sus predecesores, si es escritor de veras, debe enseñar a su lector a leerlo, debe de algún modo formar su lector ideal. Kundera, que hoy escribe en francés para un público francés, nos ofrece un ejemplo en *Los testamentos traicionados*. Ofrece a sus lectores franceses las llaves de su oficio y, en páginas de crítica literaria superior, le enseña a leer los clásicos que lo formaron y con respecto a los cuales su obra adquiere en definitiva sentido. Pero es cierto que aprender a leer es ir mucho más allá del recorrido ocular de un texto y la captación general de su sentido. La educación retórica, cuyas virtudes he tratado de redescubrir, y de demostrar lo que le debe la literatura, despierta a la sonoridad de un texto, a la palabra viva, en resumen, más que a la letra. Impulsa a percibir, merced a los sentidos interiores que desarrolla, todos los aspectos de la palabra, contenidos en un texto verdaderamente escrito: voz, luz, presencia, y presencia incluso muscular.

Ph.S.: Me agrada que haya usted dicho "voz, luz", ya que así comienza, casualmente, un texto mío que aprovecha mucho el recurso vocal y que se titula *Paraíso*.

Moderador: Comparten ustedes el interés por los clásicos. Es el oficio elegido por Marc Fumaroli, la vida de historiador a la cual se ha consagrado. Philippe Sollers, después de su periodo extravagante, hoy profesa, en su trabajo de crítico en *Le Monde*, consagrarse con prioridad a los clásicos...

Ph.S.: Porque es urgente...

Moderador: Al mismo tiempo, las relaciones de ustedes con los clásicos son profundamente distintas. El enfoque de Marc Fumaroli procede de la ascesis histórica, de un esfuerzo por recuperar el sentido de origen de las obras clásicas, en tanto que el empeño de Philippe Sollers es devolver esas mismas obras hacia él y hacia nosotros. ¿Estarian ustedes de acuerdo con los términos de esta presentación?

M.F.: Dicha divergencia me parece no sólo evidente sino necesaria. Nunca he ambicionado, ni siquiera deseado, hacer de escritor, ni sobre todo de novelista. Lo que escribo corresponde a otro género de literatura —aunque literatura de todos modos. Mi género, que tiene sus clásicos, es el conocimiento erudito de la tradición literaria, particularmente la francesa. Es una forma de ascesis literaria muy diferente de la del escritor; se remite de muy otro modo a la memoria, a la imaginación, al estilo. Esto presupone cierto olvido de uno mismo, para permitir que reaparezca en el presente, según una óptica bastante rigurosa, momentos en apariencia

desaparecidos de la tradición literaria, el sentido y el valor olvidados de una obra literaria de ayer o de otro tiempo. He tenido en ocasiones el gusto de verificar que escritores, novelistas, poetas, podían encontrar útiles o nutritivas las especies de relatos de viaje que he publicado. En efecto, hay algo profundamente romántico en esta erudición literaria. Por aquí tiene cierta afinidad con lo que pudiera haber de aún más romántico en el trabajo improbable del escritor. Pero un escritor en el género de usted es también un egoísta. Quiere que su estilo le sea consustancial y alimenta su obra con todo, según su modo de ver propio: los clásicos, la erudición, su vida personal, la actualidad. Es otra familia de la literatura. Hay varias moradas en la casa del Padre.

Moderador: Philippe Sollers, usted que estuvo vinculado con Roland Barthes, si —poniendo entre paréntesis toda amistad y afecto— retornamos a la querrela Barthes/Picard, ¿cuál de los dos sigue siendo el más legible sobre Racine?

Ph.S.: ¿Sobre Racine o con Racine? Nunca he sido enemigo de la erudición, al contrario. Quizá no lo parezca demasiado, pero me alimenta. Cuando puedo leer, gracias a Marc Fumaroli, una vida de Pereire por Gassendi, que hace revivir todo un paisaje sepultado, me regocijo. He llegado a escribir acerca de Dante. He leído montones de libros sobre Dante que me eran indispensables. Pero los he leído para estar en el presente con Dante. Barthes era un escritor, y ahí reside la respuesta a la pregunta de usted.

Comentábamos a menudo, con Barthes, el proyecto de una enciclopedia nueva de la literatura francesa. Insisto en la noción de literatura francesa porque posee fuerte especificidad. Es de una inaudita riqueza que los franceses no conocen ya. La idea era confiar esta enciclopedia a algunos escritores a fin de que hablasen de autores que tuvieran sentido para ellos. Es un proyecto que llevo adelante a mi manera, apropiándome de los autores. Recurriría gustoso, aquí, a un mito que podría exponer con Borges pero que le diré a usted con Proust: el mito según el cual habría un solo escritor a lo largo del tiempo, que sería sucesivamente Homero, Shakespeare, Racine, Hölderlin, Joyce. Esta idea es fundamental: es extraña, probablemente inaceptable, pero es ella la que profundiza la crítica. Gracias a esta idea puedo, en cierta página deslumbrante de Claudel, comparar el estilo de Rimbaud con el de Pascal, desde el punto de vista de la entrada en la frase, del acento tónico, de la economía de los medios fulgurantes. Cuando hojeo a un escritor, siento como si un sujeto único y plural respirase en la lengua. Se pasa de Villon a Rimbaud. Bossuet y Chateaubriand vuelven en Lautréamont. A cada instante cada escritor del pasado está en presente. En el fondo quizá no haya pasado para el lenguaje. Tal vez siempre se halle en su inicialidad.

M.F.: Objetó usted mi *continuum* y ahora me propone un *panopticon*. ¿Por qué no? Con todo, me resisto un poco a esa idea o ese mito de una literatura universal presente entera en el tintero del escritor que trabaja. Es un poco utópico y desmesurado para mi gusto. Bien veo la unidad de la tradición literaria, pero también, afortunadamente, su variedad, su multiplicidad. Cada género tiene su destino propio, cada nación tiene su lengua y su punto de vista literario propio; son posibles interferencias, son deseables, pero cada escritor, en su género o sus géneros, en su lengua nacional, tiene los clásicos de sus afinidades: le bastan para orientar su invención

en el estilo que no es sino suyo. Pero también me gustaría alegar un poco en favor de mi género propio, la erudición literaria, en el marco general de la literatura en el sentido francés. El erudito, cuando cumple plenamente su vocación, no es tan ajeno a la "presencia", en el sentido de Bonnefoy, a la actualidad tal como lo entiende usted, como los filósofos del XVIII y los ideólogos de los años sesenta han pretendido hacerlo creer. Por principio de cuentas, una vocación de erudito, cuando posee estilo, supone cierto juicio sobre la época contemporánea. No es necesario estar perpetuamente en escena para ser un contemporáneo y ver claro. Por mi parte, no me habría embarcado en este viaje hacia la Antigüedad y el Renacimiento si hubiese encontrado en la literatura contemporánea una memoria a la altura de su agitación. Tal reacción puede ser, supongo, comprendida por un escritor merecedor de este nombre. Incluso cuando ha optado por entrar con fe en la palestra literaria de su tiempo, se define ante todo por su oposición a cierta "decadencia" de las letras contemporáneas, tanto como por su propia pleitesía a clásicos que estimamos dignos de él, más dignos de las letras. Y para triunfar de esta "decadencia" (cada generación ha hallado la suya), debe retirarse de la actualidad y de su ruido, aceptar cierta soledad, meditar sus clásicos a fin de inventarse a sí mismo y de inventar su propia forma. Por mi parte, he procurado mostrar que no sólo había clásicos recientes y, en efecto, me aparté del ruido del siglo a fin de intentar hacerlos reaparecer y hacer que otra vez fuesen acogidos en el círculo de familia literaria. He tenido el placer de ser seguido por algunos discípulos que me han comprendido. Esto supone recobrar estos amigos olvidados en su propia luz, pero también vivos para nosotros hoy. Lo cual no me ha impedido, muy al contrario, leer el periódico. En el fondo nuestras dos orientaciones son complementarias. No dejan también de diferir, por fortuna para la vitalidad de nuestra literatura. Me he remontado hacia los lagos, donde he intentado curar a la modernidad de sus amnesias y sus pretensiones. Usted es un moderno, y aun los nombres pescados reservados por el tiempo sabe usted adaptarlos bonitamente a la nueva cocina.

Moderador: Philippe Sollers, ¿habría usted hablado del mismo modo hace veinte años?

Ph.S.: A menudo se me toma por un terrorista arrepentido: "Así que descubre usted a Bossuet, a Voltaire, etc." Por supuesto que los descubro mucho menos de lo que se supone. Apruebo a Marc Fumaroli en su modo de hablar de la intensa meditación de los textos. No hay literatura sin esta actividad en el silencio más profundo. Sólo que también está mi inclinación a mezclarme en el *pólemos*. La literatura, en determinados momentos, sigue su camino a través de cierto número de guerras. Guerras que no siempre son presentables y que implican compromisos, muchos, en todos los sentidos del término. Volvemos a encontrar aquí la retórica cara a Marc Fumaroli. A este respecto, tengo la impresión de no ser malo en retórica y de utilizar fácilmente formas muy distintas. Esto me reprocha una época empeñada en identificar y clasificar, que quiere arrinconarlo a uno en estampas fijas, en permanencias. Es verdad que he escrito y que puedo escribir en estilos muy diversos, que me he entregado a distintas polémicas, incluso a ciertas sobresaturaciones del lenguaje político cuya ironía no fue advertida —peor para mí. No veo por qué habría tenido humor tardíamente. Quien lo

tenga lo habrá tenido siempre. La intención era reventar un absceso notable, me refiero al marxismo vulgar, que se trataba de calentar al máximo para intentar así romper su imperio.

Moderador: Los textos que redactó usted por entonces ¿verdaderamente procedían, si entendemos bien, de ese proyecto de licuefacción del marxismo por incandescencia?

Ph.S.: ¡Lo más divertido es que todo el mundo me creyó! Pero al mismo tiempo, como se dice en las películas mudas, yo hacia otro montón de cosas. Escribía *Paraiso*, por ejemplo. Esta dispersión de medios —eso es la retórica. Es muy mal vista en nuestra época, en tanto que no habría perturbado a otras —signo suplementario de angostamiento en el empleo del lenguaje.

M.F.: Busca usted ahora en la tradición un espejo para el hombre moderno que es usted. No me quejo. Se da usted retrospectivamente por un retórico, lo cual siempre ha sido, un efecto, una virtud para un escritor. Sea como sea, en otro tiempo quería usted ser un ideólogo de la literatura. De aquella época recuerdo sobre todo su papel de gran abogado de todo lo que podía estropear esa misma literatura que hoy declara usted amenazada y que defiende usted. Lei en *Tel quel* artículos suyos que pretendían subvertir una sociedad opresiva minando su lenguaje. Era una extraña manera de salvar el Verbo. Hoy por hoy, el lenguaje está cabalmente minado, como usted lo deseaba, sólo que al Verbo no le va mucho mejor. Laboró usted ardientemente para parasitar la literatura y la lengua literaria instalando en sus órganos una serie de ciencias humanas que pretendían, en efecto, ocupar su puesto. Ello llegaba oportunamente, en el momento en que el público universitario, vuelto sumamente numeroso y muy permeable a esos juegos conceptuales que no requieren una larga ascesis, ofrecía a los ideólogos una caja de resonancia inmediata y ruidosa, mucho más ventajosa que la que el público tradicional de "gente decente" —por lo demás desorientado e intimidado— podía ofrecer a los verdaderos escritores. Tal creí comprender entonces, sin captar, lo confieso, la parte de humor que entraba en la estrategia de usted y que nos revela hoy. Y no pude impedirme apreciar, desde aquella época, que dicha estrategia tenía por primera y evidente consecuencia acabar de debilitar una literatura francesa que, hoy, procura con usted recuperarse ante la apisonadora del mercado de los ocios y del libro.

Ph.S.: Me atribuye usted poderes considerables...

M.F.: No se los atribuyo. Los tuvo usted...

Ph.S.: ¡El poder de una revista trimestral! Hablemos en serio. Esa ideologización que usted lamenta, donde ve una empresa de demolición, ¿tenía semejante intención? ¿No se trataba más bien de infligir un latigazo dinámico a todo aquello? Mi interpretación, la mía, es la de latigazo, tal como lo demuestra en mi concepto lo que siguió. Hay que recordar en qué mundo vivíamos antes de 1968. ¿Es o no es cierto que después de la guerra se extendió sobre este país una capa de plomo con dominante creciente de marxismo desleído? Esto tiene un nombre prestigioso, que es un verdadero adversario en el sentido más noble del término, por tratarse de uno de esos filósofos que supo que la literatura era una apuesta decisiva —hablo de Jean-Paul Sartre. Sartre interviene en todos los dominios, incluyendo el literario: es Flaubert visto de determinada manera, es Mallarmé visto de determinada manera, es Baudelaire visto de determinada manera.

No es ninguna casualidad que Sartre intervenga en estos puntos muy precisos, sobre estos autores que fueron tan importantes a fines del siglo XIX. Tiene usted, por una parte, una poderosa difusión de los realismos, socialistas o no, es decir una oleada de literatura amorfa, hecha para "reflejar". Era, recuérdese, un debate en la época. Era casi escandaloso recordar que la literatura estaba hecha de lenguaje —por lo demás no tardaremos en tener que volver a empezar. Estamos ahora en plena ideología. De todos modos, tampoco habría que reservar el nombre de ideología sólo al estructuralismo supuestamente triunfador. La literatura estaba en plena crisis mucho antes de que surgiesen esos criminales que se llamarían Barthes, Foucault, Lacan, Derrida u otros. Esta destrucción concierne, en efecto, al drama de la segunda guerra mundial, al compromiso de las élites literarias con tal o cuál capital del totalitarismo, fuese Berlín o Moscú.

Hubo pues aquel movimiento en el cual participé plenamente y del cual no reniego para nada, que consistió, en forma un poco severa, incluso terrorista, en oponerse a esta poderosa ideología dominante y en recordar cosas elementales, a saber, que no se hace literatura ante todo con ideas o representaciones, sino con palabras...

Moderador: No puede usted negar que estas afirmaciones mismas estaban directamente conectadas con el marxismo dominante.

Ph.S.: Luego se convirtió en una ideología que invadió la Universidad...

Moderador: Una ideología política. Mao Tsetung no aparece como correlato natural de Mallarmé.

M.F.: ¿Y la revolución cultural china? Rara vez se ha visto algo tan atroz en la historia humana.

Ph.S.: La confrontación de Mallarmé y Mao era efectivamente tan poco evidente *a propósito* que todavía se habla de ella.

M.F.: A propósito de Mallarmé, ya que su nombre es pronunciado por segunda vez, permítaseme recordar un punto que no carece de relación con estos desastres. El "renacimiento" de los años 1910-1912, que dio tal impulso a las letras francesas hasta 1940, se realizó más bien contra Mallarmé que con él. Mallarmé fue un desafío, no un programa, por suerte. En Claudel y Valéry, en la primera *N.R.F.*, se encuentra una fecundidad, una reapropiación de la tradición que la *gnosis* de Mallarmé no prometía. La literatura francesa supo ser moderna sin ser modernista. Otro tanto pasa con la pintura francesa entre 1909 y 1940. Fue el modernismo, del cual usted fue un heraldo, el que recuperó, con Blanchot, esa desencarnación nihilista del verbo, esa "escritura" blanca, ausente y abstracta, que podía, en efecto, apelar a Mallarmé.

Ph.S.: Existe el negativo: hay momentos agudos de negatividad. La cuestión es: ¿en qué va a parar ese negativo? Casi todos los oyentes de Mallarmé, en efecto, le volvieron la espalda. La "catástrofe de Igitur", por hablar como Claudel, no impidió a Proust emprender su gran relato. No obsta para que se produzca un fenómeno de negativo que de algún modo vacuna a las personas venideras.

M.F.: El cortocircuito ideológico entre la negatividad mallarmeana y la inhumanidad totalitaria de Stalin, de Mao o de Hitler, donde muchos vieron un golpe de genio y no un guiño, apagó una parte de la luz literaria francesa. El heredero más auténtico de Mallarmé entre nosotros, Yves Bonnefoy,

no cayó nunca en esas extravagancias. La poesía en él, aunque tenga un lado nocturno y negativo, quiere salvar lo que llama "la presencia", el ser, en suma, o hasta lo divino, por compartir.

Ph.S.: Para comprender no hay que olvidar cuál era la presencia muy fuerte del partido comunista francés en aquellos años. Por entonces la táctica aplicada fue: todo lo que el enemigo ataca, lo defendemos, todo lo que defiende, lo atacamos. El peligro en semejante caso es el ser contradictorio, mezclarlo todo y hacer estallar por nada los últimos puntos de civilización que nos quedan. Es el riesgo del negativo... Lo corri y no lo lamento.

Moderador: ¿Quiere usted decir que la defensa del maoísmo para usted significaba, estratégicamente, una forma de oposición a la capa de plomo comunista?

Ph.S.: No sólo la capa de plomo comunista sino la sociedad que la acompaña y de la cual el "comunismo" es indisoluble. Agrego algo que participa por esta vez de lo historial: la aparición de China en el escenario mundial. Experimenté y sigo experimentando una gran curiosidad de lenguaje hacia el chino.

M.F.: Aun bajo una mirada retrospectiva, hay una confusión espantosa en lo que dice usted. Lo que constituye la grandeza de China es una de las más largas tradiciones letradas, si no es que la más larga del mundo. Fue esta tradición la que quedó literalmente triturada durante la revolución cultural, y triturada físicamente, en la persona de todos los letrados chinos, a quienes los guardias rojos rebajaban y martirizaban en tanto que en París *La china* de Godard y el *Tel quel* de Sollers presentaban la cosa como un acontecimiento "historial" que animaba a hacerles jugarretas a los profesores de la Sorbona. Al igual que Simon Leys, carezco de humor. Si China ingresa en el gran mercado mundial, que usted aborrece, con órganos espirituales atrofiados —lo cual no acontece con Japón—, es por haber sido lobotomizada durante la revolución cultural. Permítame, a mi vez, cotejar las antípodas y ver en esta tragedia china un paralelo con la tragedia de nuestra literatura nacional, puesta ya a prueba por la derrota y la colaboración, pero sobre todo dañada, luego, por la pasmosa chapuceria intelectual de sus talentos más brillantes y ruidosos.

Moderador: Pero antes de aquel combate contra el comunismo, por interposición maoísta, tuvo usted, salvo error, un marcado coqueteo con el mencionado partido comunista francés.

Ph.S.: Totalmente, por mucho que "coqueteo" no sea, a decir verdad, la palabra que conviene para un conflicto operatorio. La idea, que resultó errónea, era utilizar los canales de influencia en la universidad y otras partes para orientar las cosas al servicio de lo que creíamos aportar de esencial, que nada tenía que ver con la política en cuestión. Había en dichas opciones cierto cinismo, lo reconozco, que puede reprochárseme. Era un modo de aprovechar los canales disponibles.

Moderador: ¡Gran logro en términos mercadotécnicos!

Ph.S.: La situación de la universidad francesa antes de 1968 era tal, que no hallábamos en ella nuestros aliados naturales. La sociedad francesa ha cambiado mucho desde entonces. El peligro que advierto hoy no es el de entonces. No por ello deja de ser la confirmación de un mismo fenómeno

global que se debe analizar por él mismo: la técnica. No hay contradicción, para mí, entre los fenómenos totalitarios anteriores, el mercado pretendidamente liberal que debería aumentar el alfabetismo y la lectura, cuando que culmina en iletrados y en el reino de una mafia transversal. Creo que si yo no hubiese tenido aquella especie de revuelta por entonces, hoy estaría menos decididamente inquieto ante la situación que vivimos. Lo estoy distintamente que Fumaroli, por haber atravesado la prueba nihilista. A este respecto deseo precisar, ya que mencionó usted a Blanchot, que no creo en absoluto escribir tomando el partido del nihilismo. Muy al contrario, creo situarme en las antípodas y haberlo manifestado claramente en los libros que he podido escribir de diez años a esta parte.

M.F.: Entre el primer Sollers y el segundo, aparte del talento, hay otro punto de continuidad que noto y que me fascina. Es el modo como, ayer en *Tel quel*, en *Le Monde* hoy, tremola usted a Sade como una bandera. Si Mallarmé es un poeta sublime, a quien sus máximos discípulos, no obstante, siguieron con precaución, Sade es un caso de feudal grafómano que a ninguna literatura le deseo contar entre sus clásicos. Es de fijo el punto más extremo de esterilidad y retorcimiento alcanzado por la literatura agotada de las Luces. Hacer de Sade bandera de una reconquista literaria es laborar para extender otro poco el desierto, la sequía, la histeria.

Ph.S.: ¡A veces hablo de Sade, sí, pero no siempre! Es evidente que estoy en completo desacuerdo con usted. Creo que Sade es un novelista muy grande, por la fuerza de su imaginación, la extraordinaria construcción de sus libros, el número de cosas que allí se aprenden —pensemos en la Italia de *Julieta*. Es también un testigo decisivo del Terror. Lo que me propongo mostrar, interesándome por los clásicos, es que hoy todos pueden ser leídos unos en función de otros. No encuentro inútil que se pueda leer a Sade y a Chateaubriand al mismo tiempo, o a Voltaire y a Bossuet. El tipo de historia literaria en el cual hemos vivido durante muy largo tiempo tiene dos particularidades: primero, opone dos campos —es una constante de la literatura francesa—, Voltaire contra Rousseau, Bossuet contra Fénelon, Racine contra Corneille, Sartre contra Camus, etc.; en segundo lugar, el sistema de la exclusión. Son establecidos panteones que excluyen brutalmente a tal o cuál autor. En el deseo de usted de excluir a Sade hay no sé qué intolerancia en función de no sé qué panteón.

M.F.: No lo excluyo en lo más mínimo. Lo dejo nada más en el segundo anaquel, donde es puesto una vez pasada la crisis de la adolescencia.

Ph.S.: Le dejo la responsabilidad de este juicio. Coloco a Sade, por el contrario, en la primerísima fila de la gran invención literaria francesa.

M.F.: Se presenta usted hoy como un retor, lo cual no carece de ostentación. Como usted sabe, el fin del arte de persuadir es triple: placer, convencer, pero también conmover. Por lo general los clásicos de usted son del género seco. Apela usted de preferencia a los autores del siglo XVIII, de quienes Sade revela con toda su brutalidad la sequedad razonadora y despojada de música. Frente al mundo técnico y al cálculo mercantil, el rechazo o la incapacidad de conmover me parece una insigne debilidad.

Ph.S.: ¡Fumaroli es incurablemente rousseauiano!

Moderador: ¿No asistimos a un cambio profundo de modelo intelectual, caracterizado por el divorcio entre la filosofía y la literatura? Tradicionalmente ha habido en este país un interés profundo de los filósofos, en sentido amplio, por la creación literaria, que tuvo notablemente por efecto llevar muy alto el lugar de la crítica literaria. Paralelamente, los propios escritores se preocupaban mucho por esa reflexión orientada hacia sus propios problemas. Ahora bien, la alianza parece deshecha: los filósofos han vuelto a sus tierras y los escritores quedan solos con una literatura pura, arreflexiva. ¿Son ustedes sensibles a estos fenómenos y cómo los comprenden?

Ph.S.: El análisis es muy justo. Estas relaciones tradicionales habían alcanzado un punto de gran complicidad en los años sesenta y setenta, que no parece usted condenar siquiera, pues, de acuerdo con su pregunta. Esta experiencia, hacia la cual conservo gran apego, debió de producir no sé qué miedo o qué angustia profundos, tanto en el campo conservador como en el progresista. El hecho es que hoy por hoy reina el orden en la calle de Ulm. Es muy poco probable que se recupere, con el reinado de la Técnica y de sus servidores programados, una connivencia de este orden. Ocupa sus puestos una nueva clerecía de la soberanía de la Técnica, que quiere lo menos posible de literatura y lo menos posible de pensamiento. En lugar de tenerse ustedes por liberados del terrorismo demoleedor que habría representado *Tel quel*, consideren que esta desaparición de alianza conduce descaradamente a la servilidad general.

M.F.: Soy el primero en lamentar que la literatura francesa no sea hoy un cuerpo donde la filosofía, la historia, el ensayo social y político, la erudición literaria, la novela, dialoguen y rivalicen, y ante todo en cuanto a estilo. Me

permitirá usted no considerar ejemplar la "alianza" de los años 1965-1975 de que habla usted. En realidad consumió y abolió aquella vieja solidaridad de los géneros y las disciplinas en Francia en una misma literatura. Para que renazca dicha solidaridad, como acaso lo esté haciendo, habría más bien que dar la espalda a ese caso de los *Sixties* que fascinó a los *French Departments* estadounidenses. La alianza guerrera que echa usted de menos enfrentó al público de los campus universitario contra el público tradicional de la literatura francesa. Dividió, y no reunió, en torno a una jergonza que tuvo su éxito y sus adeptos inocentes, pero que empieza a pasar. Hoy se ve claro que la inter o pluridisciplinaridad (palabras horribles, palabras Atila) eran lo que queda cuando se ha hecho todo lo posible por olvidar la cultura general, que no puede ser más que literaria. Bergson puede dialogar con Péguy y Proust en el marco de una literatura en sentido amplio. Lo que nos hace falta hoy, más que nostalgia de la interdisciplinaridad de encargo de los años setenta, es un regreso de la literatura a sus medios propios y a su función natural en este país: ofrecer a toda suerte de talentos y de disciplina, en el amor de la lengua, un terreno común y un mismo público, universitario o no. Este diálogo, y llegado el caso estas disputas, solamente escapan a la presión de las técnicas de comunicación de masas y al mercado si se hacen escuchar, sin exclusiones, por *todo* el público que lee, que conserva el gusto de leer, que posee su pequeña biblioteca, suya, más inapreciable que su televisor, y es preciso, como decía usted hace un momento, fomentar ese gusto mediante todas clases de alimentos suculentos. Existe en Francia, y no nada más en seminarios y coloquios. Es un poco lo que hemos intentado hacer —¿no es ello buena señal? ✱

