

disilà...
...là

Jean-Noël Vuarnet

El discurso impuro

Prefacio de Daniel Sedcontra
Traducción de Meritxell Martínez

Título original:
Le discours impur

© de la edición francesa: Éditions Galilée, 1973
© de la presente edición: *incorpore*, 2018

Prefacio de Daniel Sedcontra
Traducción de Meritxell Martínez

incorpore@incorpore.org
www.incorpore.org

Diseño de cubierta y maquetación de Albert Coma
Impresión Gráficas Rey

ISBN: 978-84-945108-7-8
Depósito legal: B 13221-2018



**Carta de los editores
a los lectores**

Querido lector, querida lectora,

Este libro hubiera merecido una forma que no podemos hacerte llegar: de pie, abierto de par en par, con la portada y la contraportada pegadas, ofreciéndote tantas puertas de entrada como páginas. Un libro en círculo, girando incesantemente sin principio ni fin, sin eje. Pero ¿hubiera sido tal «invento» un libro?

No te decimos esto a modo de capricho, sino de acogida. Porque todo libro tiene un cuerpo y el cuerpo habla. Hablan su aspecto físico (su peso, su color, su cubierta, su papel, etc.), su estructura (introducción, capítulos, epílogo, etc.) y sus frases (sintaxis, gramática, tipografía, etc.). Porque todo libro dice algo, pero solo algunos hacen lo que dicen. *El discurso impuro* es uno de ellos.

El discurso impuro nos dice cosas del pensar pensándose, componiéndose, descomponiéndose, montando y (sobre todo) desmontando el andamio de las convenciones que indican cómo han de ser las partes de un libro, la articulación de las frases, el uso de la puntuación, el grafismo de las letras... No te sorprendas, pues, cuando, al terminar esta carta, veas que el libro se inaugura con un post-scriptum, ni tampoco cuando te des cuenta de que hay dos post-scriptum más,

y menos aún cuando te encuentres obligado u obligada a ir a las últimas páginas del libro, a la página 333 precisamente, para leer el prefacio de Daniel Sedcontra, «Las siete impurezas capitales», prefacio que, por lo demás, puedes leer evidentemente cuando gustes: antes, durante o después. Como él mismo dice: «escribir una introducción a un libro que empieza con un post-scriptum (...) no puede ser de entrada más que un acto ilícito». ¿Es ilícito también, a ojos de la norma y de las costumbres, el hecho de colocar este prefacio (principio) al final?

Nos llega el eco de las palabras de Jean-Noël Vuarnet que no responden a la pregunta, pero la acompañan: el libro es «una totalización que se produce siempre retroactivamente y que, teniendo en cuenta las esquirlas, forma falsas unidades». «A contrapelo de la teleología libresca, sueño de un juego sin comienzo ni fin...». Sueño de un libro que juega para escaparse del sistema, de la tematización, del ordenamiento que ordena y da órdenes... Y es justamente aquí donde entras tú, pues no hay escritura que pueda jugar sin lector o lectora que juegue o, al menos, que quiera ver el juego de quien escribe, de quien traduce. No te extrañes entonces si la traducción *hace cosas raras* con la lengua, no es fortuito ni erróneo (aunque seguro que errores y azares habrá). Nos consta que la traductora se ha dado al juego del autor, que ha obedecido a su desobediencia, que ha intentado realizar semántica y musicalmente las torsiones y las piruetas de su escritura, agitando en muchas ocasiones, la sintaxis, la gramática, las mayúsculas, los espacios, las cursivas, etc.

Quizá lo más visible, lo más evidente, sea el uso de la puntuación, en particular de los guiones largos. No siempre

se abren y se cierran, ni van enganchados a las palabras como querría el uso castellano. Abiertos y alejados, así los hemos querido dejar, ya que a menudo no introducen incisos (aunque a veces sí), sino réplicas del pensamiento al pensamiento, nuevas voces... diálogos. Lo mismo nos ha sucedido con los sangrados, esas primeras palabras de párrafo que se desplazan a la derecha, y con los saltos de línea o de párrafo. Verás que esos espacios en blanco, esas respiraciones, esos saltos varían frecuentemente, ensanchando o estrechando el vacío de lo que cuenta y piensa el texto. Nuevamente, no hay en ello error ni azar, sino fidelidad a la maquetación de la obra original, directamente supervisada por el propio autor. Y esto no por ansias de control, sino para intentar transmitir lo mejor posible algo que no solo las palabras y su sentido llevan, algo que se anima con su danza, algo que da vida, que es vida: la escritura de quien no llega a ninguna respuesta definitiva, a ninguna verdad.

Para terminar, nos gustaría que supieras que toda esa atención prestada por Jean-Noël Vuarnet a la disposición, la tipografía y el (contra)sentido de las palabras, de las frases, de los párrafos, de los subcapítulos, de los capítulos, responde también a la importancia que le otorgaba a este libro. *El discurso impuro*, publicado en Francia en 1973, le acompañó a lo largo de toda su vida. Un ejemplar personal con rectificaciones y comentarios fechados de su puño y letra son muestra de ello: los primeros datan de 1978, cinco años después de su publicación; los últimos de 1994, dos años antes de su muerte. Dieciséis años durante los cuales escribió diferentes obras y artículos, todo género confundido, dieciséis años durante los cuales no dejó de recorrer y recurrir al *Discurso impuro*, de sembrarlo a los cuatro vientos.

Por ello, nos hemos permitido incorporar en la presente traducción las modificaciones que dejó manuscritas y que deseaba ver publicadas en caso de reedición. Por ello, nos atrevemos a decirte que, muy probablemente, estés ante el libro que más le importaba, el libro clave de su obra, no aquel que abre el baúl de sus secretos, sino aquel que irradia hacia sus otros libros, el astro de un no-sistema constelar.

Sin más, te deseamos una feliz, provechosa y juguetona lectura.

El editor y la editora de *incorpore*
Blanes, 24 de abril de 2018

P. S.: Algunos de los capítulos del libro corresponden a partes o a la totalidad de textos que fueron publicados en diferentes revistas: «Como alrededor de varios fuegos» (« Comme autor de plusieurs feux »; *L'Éphémère*, nº 14); «Con tiza en la oscuridad» (« À la craie dans le noir »; *Europe*, número especial «Kafka»); «Kierkegaard vivo» (« Kierkegaard vivant », *Critique*, junio de 1971); «Teresa y el Filósofo» (« Thérèse et le Philosophe », *L'Arc*, nº 43).

El discurso impuro

Post-scriptum

I

Reducción a la unidad, reducción del logos a la teología, el prefacio es Capital, es el que inclina, ordena y reúne las cabezas, las tesis, los temas — es el que garantiza que los textos, subordinados a la unicidad del título, no sean máscaras sino un solo rostro y guarden las apariencias en una distribución homogénea: un sinfín de dóciles marionetas manipuladas con maestría por un autor idéntico en todas partes a ellas y a sí mismo.

Los fragmentos de escritura solo parecen ser socialmente estimables cuando se pueden reconducir a un único centro expresivo, cuando parece que provienen de una dominación notable, de una «cabeza» — un autor expresándose en un prefacio, o desde una tesis.

Discurso «impuro», el presente post-scriptum es y no es un Prefacio; del mismo modo, el libro que anuncia, inaugura o termina, debería exceder las normas del libro aunque no las esquive por completo: mitad literatura mitad crítica, como mínimo bicéfalo, ¿un monstruo?

Introducción: *lo que precede, pero lo que sigue. Menos determinante que determinada por el libro que acontece, procede precediendo aquello que, siendo siempre seguidora, finge inaugurar. Amenazando el círculo que acaricia, la introducción es lo que se escribe después del final, pero empieza antes del comienzo. Por ello, no nos sorprenderá que sea, palabra y género, el fetiche de los teóricos. La teoría: lo que precede, pero lo que sigue; menos determinante que determinada por lo previsto (modelos, patrones...), procede precediendo aquello que, siendo siempre seguidora, finge inaugurar — Gris sobre gris, siempre demasiado tarde...*

Ahora bien, el arte que introduce parece diferir de aquel que marca la diferencia entre poesía y teoría, escritura y lectura.

Pero las cosas no son tan simples — más enmarañadas de lo que parece. Permítasenos decir, a modo de introducción, lo siguiente: si pudiéramos oponer simple y llanamente la ficción y la no-ficción, todo estaría dicho. Sin embargo, nada está dicho, justamente, o al menos no eso, en aquellos libros que son labios abiertos por la escritura.

Yuxtaponiendo demasiado a menudo artículos que nada articula, la recopilación no es en realidad sino un álbum o catálogo, el repertorio de una actividad fingida. Nada justifica, entonces, esta colección sino la personalidad de su autor al que en definitiva se nos remite más que a los ámbitos a los que apunta aparentemente borrándose. Puntos de vista de un poeta, de un crítico o de un filósofo notable, los diferentes artículos, en este caso, remiten a la unidad de una tesis no dicha o dicha, así como a la autoridad que las garantiza. ¿Qué es una tesis? — Una opinión paradójica, dice Aristóteles, emitida por un filósofo notable... ¿Qué es un filósofo notable? — Es el autor, no nos quepa duda, de una tesis.

Subsumible en una tesis ausente en todas partes que los lectores se obstinan no obstante en reconstituir, la forma denominada «recopilación de ensayos» es la condición necesaria de la operación que se llevará a cabo en estas páginas — necesaria pero insuficiente. Si en el espacio clásico el autor da fe de su palabra, si el autor puede considerarse al mismo tiempo el padre de su discurso y el hijo de sus obras, soñamos con, si no romper, al menos torcer o abochornar un círculo que, perpetuamente recentrado por las exigencias de la propiedad literaria, gira y gira, pero gira contenidamente... A la cabeza del corpus amenazado, el llamamiento de un emblema, de una imagen, tal vez una ensoñación: el Acéfalo.

Querer impugnar la propiedad, la pulcritud, la pureza del libro, significa creer golpear la cabeza, significa querer acabar con el libro como unidad. Sin embargo, este fin no puede darse de una vez por todas — muerte del libro — al libro — en el libro — del autor — muerte y no tránsito... Muerte de la que no se ve el fin — pues aun cuando la tesis es vencida, a favor del texto, sus despojos no cesan de rebrotar...

Ahora bien, si cada uno de los fragmentos con los que se (des) compone el repertorio puede ser aparentemente contemplado como «crítico», ¿puede el conjunto pretender, sin pretensión, socavar los lazos de la cabeza y la letra? Obrero sin obra, el lector no puede beneficiarse del estatus privilegiado que se otorga a «las cabezas duras», al pensador o al artista, a aquellos que producen obras «auténticas», a aquellos a los que se llama Creadores.

El creador, no siendo en principio la criatura de nadie, encarna, al parecer, la idea de un dominio o posesión total del texto. Producto uniforme, unívoco, centrado, firmado, que el discurso forzosamente equívoco, descentrado y casi anónimo del crítico designa en el mejor de los casos o imita, el discurso «original» se presenta como signo primero que expresa pura y llanamente una visión, un pensamiento, o incluso una idea. El autor, signo único, significado último de los

signos que emite: un solo pensamiento, una sola visión, una sola cabeza. Una por libro — o (mejor), la misma, de libro en libro, modulada, idénticamente variada: la misma visión o la misma idea. Bajo el signo de una identidad constantemente confirmada por la Firma que, por lo demás, solo se legitima a sí misma, la obra (literaria, filosófica), aparece como una palabra primera que solo podría ser transmitida o resumida por entendimientos segundos (las lecturas y los discursos «críticos»). Por eso la intención de una obra crítica resulta, en cualquier caso, paradójica. ¿Acaso no es el crítico el hombre de un peligroso pluralismo, de un eclecticismo siempre sospechoso? Aunque el crítico se exprese de buen grado a través de artículos o recopilaciones de artículos no articulados, aunque disperse de buen grado sus sentencias y desdeñe a menudo reunirlos, ¿cabe esperar que suceda algo importante? ¿Algo que exceda el mundo del intercambio y de la venta?... A menudo además «vendido», el crítico suele cumplir la función de hacer valer las visiones y las tesis (capitales) que subraya y repite casi siempre con la misma grandeza y la misma perfección — pues su lectura, insignificante en sí misma, no tiene otro objetivo que realzar el valor de los verdaderos valores, el mensaje o la letra de los «creadores». Ahora bien, la necesidad de romper con el mito marchante de una división del trabajo inherente al funcionamiento del espacio jerárquico se impone de diferentes formas y en diferentes lugares. Necesidad que habría que generar en las páginas que siguen (¿que preceden?) no tanto a través de ideas sino de operaciones que deberían socavar, como mínimo, la distinción de la exégesis y la obra, y tal vez la de la teoría y la práctica literaria, en provecho de nociones ambiguas como, por ejemplo, las de lectura-escritura, comentario impuro o filósofo-artista.

La ambigüedad, el equívoco, medios naturales o elementos de una búsqueda cuyos diferentes momentos no se yuxtaponen como en un simple repertorio, no se afinan como en una obra sinfónica, sino que, en algún lugar entre rapsodia y parodia, se mezclan y

rebasan su propio marco, el círculo que las retiene: la mujer, el hogar — símbolos de la guarda y guardia de un fuego domesticado, amansado, amaestrado.

Cuerpos sin cabeza y sobre los que no reina ninguna hegemonía, o múltiples — impugnando la dominación de un único sentido de la Idea — en el movimiento de una cuasi-copulación, distribuyéndose no en el desorden sino en un modo sin modelo, en un modo desregulado que provocaría la indignación de Aristóteles¹ — y manifestándose, no sin decir varios decires a la vez, en pos de la forma convertida en «lo esencial y la cosa misma». Ni totalmente téticas ni totalmente «poéticas», las mezclas que se dan a continuación, compuestos inestables, amenazan el volumen que las retiene y los libros de los que provienen — celebran lo mixto, la impureza (generación y corrupción) de los autores que reconstituyen.

No sorprenderá, pues, que el método y su discurso no excluyan ni la repetición ni las redundancias, ni eviten el círculo como una falta, sino que lo soliciten como la figura misma y la metáfora más general de su proceso. Torsiones y retorsiones desviando incesantemente la linealidad de la marcha, calentamientos y recalentamientos, en una fábrica donde se confunden el arriba y el abajo — taller frágil, o corazón: de vaso en vaso, bajo amenaza de paro siempre.

Permítaseme, pues, a modo de introducción (Introducción: lo que precede, pero lo que sigue), repetir lo siguiente: si pudiéramos oponer pura y llanamente la palabra creadora y el discurso crítico, todo estaría dicho — si pudiéramos oponer la imagen y la idea, la acción y la teoría o hacer que estas se entredijeran sin resto. Pero el resto son nimiedades que a menudo olvidamos leer. Entonces, ¿por

1 «Pero la causa es la Excelencia y el Bien y él ¡solamente celebra la mezcla!» (Aristóteles, *De generatione et corruptione*).

qué no leer libros, esos libros que son sangre, cenizas, restos — pero quizá también «puentes del futuro»?

Considerados aquí como objetos, esos libros no constituyen un corpus sagrado que debería ser restituido parcial o completamente por diferentes reseñas dependientes de una idea de conjunto o señaladas por ella. A la economía del Sentido, debe oponérsele el exceso de la lectura, un excedente, una letra, una oposición que la Idea no reduce.

Reina sobre las letras un distinguido trío, una Santa Familia o Trinidad — en la separación de poderes del texto, dividiendo su trabajo y sus fuerzas: el Artista, el Crítico, el Filósofo. No perder de vista el odio del futuro libro tal vez signifique querer la dislocación o más bien el calentamiento de ese triángulo. Tal vez signifique querer que el deseo no se tematice ni en forma de literatura ni en forma de teoría. Tal vez signifique dirigirse hacia un agujero que acogería el estilo de varias plumas y que devoraría la tradición en la que se oponen la obra y el comentario, el modelo y la copia, la mano y la cabeza... Para empezar soñaremos con un mundo en el que leer y escribir ya no se opondrían; mundo que, abriéndose gracias a las ficciones que absorbe, se constituiría como su jardín.

Con motivo de pretextos siempre desplazados se unen el discurso y los gestos, aspirando, en algunas ocasiones, a la proliferación de todos los posibles. Discursos y gestos de Rousseau, Marx, Nietzsche, Artaud... discursos que son y no son discursos — discursos impuros, discursos sin propiedad, partícipes no de una sino de varias naturalezas o esencias — inscripciones del hambre y de la sed — sin comienzo ni final — no sin objetivo: ateleologías. Para empezar soñaremos con operaciones que, al producirse desde esos parámetros, como mínimo, no les serían contrarias. De guerrero en guerrero, de escribiente en escribiente, no una recopilación de ensayos sino el ensayo de una recopilación: tentativa de una repetición que no dejaría inalterado lo que repite y que, de cuerpo en cuerpo, se destruiría edificándose...

Interpretaciones, lecturas, textos... ¿La intención práctica de una lectura/escritura, no sin risa, en el horizonte de la crítica impugnada por sí misma?

(¿Varias danzas, varios fuegos? — como alrededor de varios fuegos, en orden disperso, las danzas)...

— Y si debes hablar de ello, que no te dé vergüenza balbucear. Así hablaba el viejo sabio maligno — De alegrías y pasiones.

Pero ya lo hemos dicho todo. Volvamos a empezar. Más lentamente...

(Una vez enfriado el libro, aseo mortuorio, última apuesta, la más arriesgada: prefacio. preludio simulado/ignición/Post-scriptum...)

II

La publicación de una recopilación de obras críticas es impugnable de por sí. La obra crítica, suponiendo que podamos llamarla obra, es, por excelencia, una obra incompleta². Y ello no solo porque nada garantiza la coherencia de los rasgos cuando no de la personalidad de los autores sugerentes o sugeridos, sino también porque no pueden separarse esos rasgos de los combates que los ocasionaron. El crítico (aquel al que se debe reconvertir), al ser un hombre consecuente

² Que, por ejemplo, la publicación de los escritos de un crítico ejemplar, pasado de moda, se produzca con un título sorprendente, *Œuvres plus que complètes de Félix Fénéon* (Ginebra, 1970), plantea de antemano varias preguntas.

— no el que es sino el que sigue —, acredita, con su propia existencia, la idea de una Escritura Primera, es decir, llena y completa, que velaría por su escritura «segunda». Pero, si lo pensamos bien, la obra de arte también es incompleta, en la medida en que, al no darse como una interpretación sino como un interpretandum, no puede prescindir del comentario que lo constituye como signo, es decir, como coherencia y como valor. Respaldada por el enfoque crítico que le garantiza un lugar majestuoso privilegiando la cifra en lugar del desciframiento, la obra aparece como una voz original que debería ser desvelada, no desviada, por múltiples escuchas segundas.

La voz y el eco de la voz, el Verbo y sus bufos... ¡profesores y sacerdotes! Desde siempre, la Escritura nace de un juego de escrituras, la Palabra de una seriedad. El crítico les sigue el juego. Un ausente que no tiene palabra, que suscita la voz, la fuerza de los señoríos que lo oprimen.

En un espacio donde se oponen página y márgenes, así como escritura y vida, la escritura segunda forma con la escritura primera una pareja platónica basada, no obstante, en una alianza de intereses. Así, el crítico se casa literalmente con el creador al que sirve: el siglo XIX es el siglo de oro de esos amores estéticos en los que el artista disfruta encontrando en el crítico su complemento natural y, por decirlo de algún modo, su mitad. En su matrimonio, a esa edad del texto, de la burguesía, se funden en uno solo, unidos en la escucha de la Voz — el Arte (y de modo isomórfico la Filosofía): reduplicaciones inspiradas en la Unidad, palabras llenas que el siervo distingue y abrillanta, valores que valoriza... Pues la idea de Obra corresponde (más) a una idea de crítica y a una idea de creador. Una totalización que se produce siempre retroactivamente y que, reuniendo las esquirlas, forma falsas unidades: el autor, el personaje, el libro... Pero resulta que, a partir del siglo XIX, surgieron escritores híbridos que, con sus prácticas, quisieron desplazar las fronteras de la escritura y de la exégesis, impedir el

buen funcionamiento de una estructura establecida de cara al orden, a la unidad, a la Economía. Inscribiéndose simultáneamente en dos naturalezas, mezclando lo original y lo secundario, algunos originales («monstruos desopilantes») sobrepasaron ultrajosamente los géneros, no sin menoscabarlos considerablemente. Dandis «poético-reales» como Baudelaire, Mallarmé, Kierkegaard, filósofos inclasificables como Nietzsche (que también era un poeta) o Marx (que también era un sabio) son semejantes monstruos. Por su duplicidad, sobreviene el espíritu moderno, el cual celebra bodas tan incongruentes que dificultan la distinción de lo artístico y lo crítico, de la literatura y la ciencia, e incluso de la teoría y la práctica. A partir del siglo XIX, cae, empieza a caer, junto a otras oposiciones dualistas, el mito de la primariedad y la secundariedad, fundamento de una concepción teológica de la inscripción. ¿Recobra pues la escritura, en su fase crítica, moderna, el sentido de un pluralismo que puede llevarla a su pérdida, es decir, a nuevos orgasmos? En un lugar en el que cada obra no solo comenta y ejercita las múltiples obras que la preceden, sino que se comenta también a sí misma y se pierde: atisbos de un sueño que apremió desde tiempos inmemoriales a tantísimos locos, la imagen de un libro que incluiría varios estilos y que aboliría la distinguida tradición de una retórica distribuyéndose en géneros no comunicantes, e incluso la distinción del libro y de la ciudad.

¿Cómo se efectúa la transformación o mutación que nos sumerge en el mundo de lo mixto y de la mezcla, todo él terrores y promesas?, ¿cómo explota esta explosión que no deja de retumbar? Llegamos aquí a algo que no puede ser dicho sin interrogar una función hasta ahora mal leída o no leída, la del lector, mejor aún: la del crítico, pálido ciudadano.

Post-scriptum, se inscribe la actividad crítica: retroactivamente, el texto de después del texto. Consecuente, la copia llega después, llega demasiado tarde.

(— Préstame tu pluma, dice en definitiva el crítico a Venus. Y ella abre sutilmente su abrigo de pieles, pero, cuando él cree ser quien la visita, ella es quien lo posee...)

Es verdad, habría cierta pretensión en creer invertir unos roles distribuidos desde hace ya mucho tiempo, y malas costumbres milenarias. ¿Pero no ha llegado el momento de inventar nuevas guerras y de intentar acabar con el masoquismo teórico? ¿Y tal vez con el platonismo — y con la crítica, y tal vez con la literatura de los filósofos?

III

La primera función de la crítica (tradicional) es informar y señalar a un supuesto público obras que ella misma fabrica elogiándolas. Luego, se constituye como objetiva y pretende dar cuenta de objetos textuales positivamente estudiados y científicamente definidos: se vuelve modesta, al no saber o más bien no querer saberse creadora. Pues el crítico puro pretende descifrar signos puros. Es el hombre teórico, el hombre del Inmaculado Conocimiento. Pureza fingida que permite ignorar que toda interpretación es creación y, viceversa, toda creación es interpretación. Inocente con las manos llenas, el crítico perpetúa su reino que no es, evidentemente, más que un vástago del reino de la ideología dominante. No puede considerarse a sí mismo como creador, y tampoco puede pensar que el creador sea un crítico. División del trabajo, separación de poderes, factores esenciales en el buen funcionamiento del espacio literario. ¿Qué ocurriría, en efecto, si este no fuera solo literario y el espacio crítico no fuera solo crítico? Podemos sin duda temer que ocurriría algo así como una irrupción de la literatura en la vida o incluso una confusión de la teoría y la práctica. ¡Peligro, grandísimo peligro! Es muy importante que las

potencias sean distintas, puras y sin mezcla, para que permanezcan nobles, o sea, totalmente inoperantes e ininflamables, pero susceptibles de asociación.

Por el contrario, querer «reunir en un todo lo que diverge y difiere» no significa querer la «bella totalidad», sino querer una impureza de esencias, un equívoco que trastoca, excede, alza y quema. Eso es lo que parecen haber querido, lo que parecen querer, los más grandes de la modernidad, reuniendo y enfrentando potencias antagónicas — ellos que no pueden ser calificados ni como artistas ni como críticos, que son mitad artistas y mitad críticos (y filósofos, por supuesto, y hombres de práctica, por supuesto), que se juegan su aliteratura, es decir, su ateología, bajo el signo de lo plural, impugnando formal y teóricamente un «monologismo» siempre renaciente — a la hora de las llamas...

Fiesta escritural, potlach de signos... Las estanterías más recientes de la biblioteca rehúyen ser vapuleadas por el alineamiento. Obras inclasificables, gritos inauditos de filósofos-cometas y de poetas-cómicos — crisis, pero también estrategias guerreras, artimañas y rodeos de una constante política.

Se mezclan los volúmenes en los cuatro horizontes, las clases y los cuerpos que unas manos piadosas habían clasificado en rúbricas.

Interminable proceso de la literatura: acusándose, redefine sus juegos. En cada nueva literatura se da una repetición que altera su concepto y su campo, un «relevo». Pero la dramatización del proceso, y quizá su aceleración, empiezan a ser palpables. Para quienquiera que haya contemplado alguna vez el osario de las letras muertas, ya no es posible escribir sin risa, ya no es posible escribir una verdadera novela, un poema puro o filosofía — al menos eso es lo que sostenemos, nuestra cuasi-tesis o hipótesis. A la distinción de las esencias formales, al espacio largamente dominado por la retórica o la lógica de las