



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**El individuo asocial: lugar, frontera y errancia**

**en**

***Les solidarités mystérieuses* de Pascal Quignard**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS MODERNAS FRANCESAS)**

**Presenta:**

Perla Edith Mendoza Delgado

**Tutora:**

Dra. Gabriela García Hubard  
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

**Ciudad de México, Septiembre 2018**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## *Agradecimientos*

*A mi tutora, la Dra. Gabriela García Hubard, por su guía, su paciencia y su generosidad.*

*A las Dras. Claudia Ruíz García, Monique Landais Choimet, Adriana de Teresa Ochoa y Rosalba Lendo Fuentes, por su tiempo y sus valiosos comentarios sobre este trabajo.*

*A la Dra. Blanca Solares Altamirano, por abrirme las puertas de su clase de filosofía con tanta generosidad y pasión.*

*A Pascal Quignard.*

*A mis amigos José Luis y Francisco, por ser mis cómplices en esta aventura.*

*A mis padres, Antonio y Virginia, por su amor infinito.*

**Le rhéteur ne démontre jamais : il montre,  
et ce qu'il montre est la fenêtre ouverte.**

**Pascal Quignard**

*Petits traités*

## ÍNDICE

Introducción .....	4
<b>Capítulo 1. El lugar o la revelación de sí mismo.</b>	
1.1. La transición entre lugar y espacio en el pensamiento quignardiano.....	12
1.2. El otro lugar y el lugar otro: símbolo y heterotopía.....	22
1.3. El lugar-espacio quignardiano.....	35
<b>Capítulo 2. La frontera o la identidad desgarrada.</b>	
2.1. El espacio franco: entre el encuentro y el desgarramiento.....	49
2.2. El individuo-frontera: silencio y hospitalidad.....	59
2.3. El espacio franco literario: las ruinas del género.....	68
<b>Capítulo 3. La errancia: <i>devenir individuel</i></b>	
3.1. Hacia una subjetividad quignardiana: sujeto cultural y desdomesticación..	77
3.2. <i>Devenir individuel</i> : la asocialidad, renacimiento y resistencia .....	89
3.3. Errancia y escritura: una obra en devenir .....	101
<b>Conclusiones: la literatura o el reencantamiento del mundo .....</b>	<b>110</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>121</b>

## Introducción

Pascal Quignard (Verneuil-sur-Havre, Francia, 1948) ha hecho de su producción literaria, que incluye novelas y ensayos, un espacio en el que discute, revisita y reafirma su visión del mundo, sin por ello considerarla acabada. Al contrario, cada nuevo título abre nuevos espacios de reflexión en torno a temas recurrentes en el autor: el abandono de lo social, la vida errante, las relaciones amorosas como relaciones fronterizas, el arte como una forma de estar en el mundo, el secreto del Otro, el posible regreso al origen, entre otros. Estos temas, presentes tanto en su producción novelística como en sus ensayos, fueron despertando nuestro interés para investigarlos por la forma en la que el autor hace dialogar la ficción con la reflexión ensayística, encontrando en este proceso nuevas perspectivas de estudio —con relación a aquellas que se enfocan en los aspectos biográficos presentes en la obra del autor—, nuevas fisuras en conceptos complejos y difíciles de aprehender.

Pascal Quignard tiene una producción ensayística cuantiosa, que le ha servido para establecer una poética<sup>1</sup> y hacer crítica desde la literatura (dando cuenta de sus lecturas, de sus traducciones y de su visión del mundo), y desde *su* literatura (a través de la inserción de textos narrativos dentro del ensayo, de la reescritura de pasajes de algunas de sus novelas, y de la inclusión de capítulos inéditos de las mismas). Nuestra lectura de algunos de sus ensayos nos permitió concebir este proyecto como una indagación de los temas quignardianos que nos interpelan, sintetizados en las nociones de *lugar*, *frontera* y *errancia*, mismas que construyen un puente entre el ensayo y la narrativa de Pascal Quignard, y que

---

<sup>1</sup> Entendemos “poética” como el conjunto de principios o reglas que caracterizan la obra del autor.

nos permiten proponer una poética del autor que es temática, conceptual, y que revela una postura ética, misma que se refleja en la novela *Les solidarités mystérieuses* (2011), texto que elegimos para ejemplificar el vínculo entre ensayo y ficción que hemos mencionado líneas más arriba.

Las nociones de lugar, frontera y errancia que hemos mencionado son sumamente ambiguas en la obra quignardiana. Esta inestabilidad puede explicarse desde dos puntos de vista. En primer lugar, desde la teoría del ensayo, que establece como una de sus características primordiales la búsqueda antes que la definición, el diálogo antes que la conclusión. Como afirma Liliana Weinberg en *Umbrales del ensayo* (2004), éste constituye “el despliegue de una idea, de un juicio” (43). En segundo lugar, desde la concepción de la novela como un ejercicio que, a través del lenguaje, desafía la “estabilidad” del lenguaje, pues éste dice desde la ausencia de fijeza y de control: el lenguaje en la narración también es investigación e interpretación. Da cuenta de su inestabilidad.

Una obra escrita debe desarrollarse excesivamente, en el interior del que escribe, como la llama surge del encendedor. El que escribe debe ver las escenas de repente, sin pantalla, sin teoría, sin premeditación, pero sobre todo: sin lenguaje.

Debe verlas como si soñara. El lenguaje no sirve más que para decir, luego para deformar el sueño que relata y finalmente para agobiar el oído complaciente que acepta escuchar al viejo soñador que frota sus ojos mientras toma su desayuno y levanta las tapas cromadas de los pequeños potes de mermelada.

La narración debe estallar de la misma manera en que surge la llama a un milímetro del pulgar que acciona el encendedor. (Quignard, 2006 : 106)

Lugar, frontera y errancia, entonces, son nociones –relacionadas con la experiencia del espacio–, diseminadas y analizadas a lo largo de la producción literaria del autor, razón que nos permite percibir las como capitales al momento de sugerir una poética de la obra de Quignard. Nos proponemos seguir sus huellas para intentar sintetizarlas en escritura, siendo

esta síntesis una herramienta para analizar *Les solidarités mystérieuses* como un ejemplo de la poética de su autor desde la ficción. Este objetivo, sin embargo, se encuentra dividido en tres momentos o instancias de análisis: la exploración de la noción, la noción reflejada en la novela, y posteriormente como un elemento constituyente del proceso de escritura quignardiano, que poco a poco va revelando un *ethos*<sup>2</sup> del autor.

El diálogo entre la producción literaria de Quignard, tanto de ficción como ensayística, contribuye a construir un ethos del autor que se ha transformado a lo largo de los años hasta volverse constante y errante a partes iguales: el género se desmorona como unidad capaz de decir una obra literaria, el nombre de un autor se llena de experiencias con diversas expresiones artísticas<sup>3</sup> hasta convertirlo en un errante, palabra de una riqueza enorme para Pascal Quignard, puesto que podría encerrar una carrera literaria prolífica e indefinible.

Es importante señalar que varios críticos literarios se han acercado a las nociones de lugar, frontera y errancia, y sus reflexiones han guiado parte de esta investigación. *Les lieux de Pascal Quignard* (2014) es la compilación de ponencias que se presentaron en el coloquio con el mismo nombre que se celebró en la Universidad de Le Havre en 2013. En su introducción a este volumen, Chantal Lapeyre-Desmaison se refiere a la complejidad de la palabra *lugar*, que va más allá de la geografía y de la búsqueda de los lugares biográficos

---

<sup>2</sup> Para Jérôme Meizoz y Dominique Maingueneau, el *ethos* se refiere a la imagen que el autor da de sí mismo a través de un texto, y la *postura de autor* a la imagen que da mediante la construcción de una obra (Meizoz, 89). Nosotros utilizaremos el término *ethos* para designar tanto la imagen de autor que surge de un solo texto, como la de la obra en construcción, pues consideramos que es más pertinente al hablar de Quignard. La noción de *ethos* se analizará en el tercer capítulo de la presente investigación.

<sup>3</sup> Pascal Quignard, durante los últimos años, ha incursionado en la danza y el teatro, artes para las que ha escrito textos que se llevaron al escenario. Con la bailarina Carlotta Ikeda realizó un espectáculo de danza butoh titulado *Medea*, que se presentó entre 2011 y 2013 en diversas ciudades alrededor del mundo. Junto a la actriz Marie Vialle ha realizado dos espectáculos: el tríptico *Princesse Vieille Reine, Le Nom sur le bout de la langue et Triomphe du temps*, y *La rive dans le noir* (2016), pieza teatral que conjuga danza, música y el texto del autor. Asimismo, Quignard es músico, fundó el Festival Barroco del Teatro de Versalles, y muchas de las conferencias que ha impartido conjugan literatura y música.

–estudios que han frecuentado con asiduidad la obra quignardiana–, para hablar de la complejidad del lugar-espacio, del lugar simbólico:

Mais les lieux, fluides, instables, difficiles à définir, ce sont aussi les contes, les espaces d’érudition. Lieux rhétoriques, lieux métaphoriques, lieux insituables, comme la musique : l’écriture les invente ou les réinvente, et devient paradoxalement le lieu du nomadisme, de l’incessante traversée. (12)

Esta afirmación nos permite apreciar que las tres nociones se imbrican. La existencia de lugares supone zonas fronterizas, y quien se mueve en estas intersecciones deviene un errante. Lapeyre-Desmaison se refiere a los lugares como intercesores entre el individuo que los habita y lo que no se puede explicar, entre el individuo y la vida. Son el punto de partida, el anhelo de retorno, el reposo eterno.

Le Havre est d’abord un ancrage fondateur, peut-être le lieu fondateur en ce qu’il semble «donner lieu» à l’œuvre. Ce faisant, il s’estompe comme lieu tangible, pour devenir espace lisible au plan littéraire, subissant une première métamorphose. [...] Ensuite, deuxième et double métamorphose : sur le plan poétique, l’œuvre, pour pallier l’absence de lieu inhérente à l’humain, identifie ou invente un nombre de « havres », les inscrivant dans le geste du scriptible, dans le geste de l’œuvre. (Pautrot, 2014 : 36)

El lugar<sup>4</sup> se convierte en espacio geográfico, y da origen al espacio escritural, que escapa con mucha facilidad, en Quignard, de la noción de género. La transición de lugar a espacio, el lugar geográfico y el lugar ficticio, el individuo como expresión de un lugar, el lugar-espacio literario, el *espacio franco* como acontecimiento, son los aspectos que nos interesa analizar en la primera parte de la presente investigación.

La noción de frontera llegó a nosotros como consecuencia de la lectura de *Les solidarités mystérieuses*, y el subsecuente análisis de la construcción del lugar en el que se

---

<sup>4</sup> Queremos señalar también que Le Havre se revela, además de un lugar fundacional, un lugar de reposo, “un havre de paix”, y esta característica está relacionada con la noción derridiana de hospitalidad que Quignard lleva a su obra y que estudiaremos en la presente investigación.

mueven los personajes: lugares marginales desde el punto de vista de la sociedad, en los que la naturaleza se expresa con toda su contundencia y deviene indomable; lugares ocultos y solitarios. El lugar refleja al personaje, el personaje es el espejo del lugar. Quien vive en la soledad debe crear y cruzar fronteras para relacionarse con el Otro: debe ser hospitalario.

Le solitaire recrée son monde. Sa création singulière nourrit la perte, la nostalgie du tout, la mélancolie de la perte. La création se nourrit de la volupté d'être dans le monde, dans son espace réapproprié et dans le langage, dans l'étude qui nous enveloppe et nous surprend.

C'est la recherche des angles, des alcôves, des cabanes, des maisons, de tout lieu de retrait individuel sans lesquels on ne peut pas tutoyer le monde et tutoyer l'autre. (Fenoglio, 2014 : 59).

En la introducción a *Pascal Quignard. Littérature hors frontières* (2014), Irène Fenoglio y Verónica Galíndez-Jorge afirman:

Si les frontières sont conçues comme des limites ou des bornes, elles ne peuvent être associées à l'œuvre de Pascal Quignard.

En revanche, les lisières, les bords, les confins, les seuils, les séparations, oui, sans aucun doute, ces mots ouvrent à son œuvre. Mais jamais les barrières, jamais les murs. (6)

Esta lectura plural de la noción de frontera conviene a nuestros propósitos y constituye el eje de la segunda parte de este trabajo. El espacio franco quignardiano, creación colectiva que permite las relaciones interpersonales, pone en evidencia que existe una suerte de solidaridad en soledad, una identidad fronteriza abierta a la diferencia, pero replegada al mismo tiempo en sí misma. El espacio franco, creación que se renueva en cada encuentro, es comparable al género fronterizo que atrapa la obra literaria en su calidad de objeto en el mundo que debe ser nombrado. De esta manera, la noción de frontera atraviesa la crítica literaria.

“Todo texto participa de varios géneros, no hay texto sin género, siempre hay género y géneros, pero esta participación no es jamás una pertenencia” (10), afirma Jacques Derrida

en *La ley del género* (1980). Esta aseveración nos parece pertinente al hablar de la obra quignardiana. Hay ensayo y hay novela, y hay narración y aforismos en el ensayo, así como ensayo y aforismos en la novela. La no pertenencia constituye una de las características de la obra del escritor francés.

Así, *Les solidarités mystérieuses* construye vasos comunicantes muy claros con el ensayo quignardiano. Las obsesiones de Claire Methuen, el personaje protagonista, son un eco de los temas recurrentes del ensayo, tan recurrentes que son casi obsesiones vitales. Asimismo, Claire refleja la no pertenencia genérica mencionada por Derrida al interior de la ficción: ella no es la esposa, no es la madre, no es la amiga ni la hermana, y al mismo tiempo lo es. Ella es y no es, y la narración intenta explicarla, pero parece quedarse siempre en la orilla por el mismo carácter plural de su personalidad, abierta y siempre en construcción.

La ambigüedad del lugar, el espacio franco y la identidad fronteriza nos conducen a una de las nociones capitales, desde nuestro punto de vista, de la poética quignardiana: *Devenir individuel*. La experiencia del lugar y de la frontera apuntan a lo que el autor llama *asocialidad*, una posición desgarrada que supone un ir y venir entre la vida social y la vida individual. Esta posición, asumida voluntariamente por el individuo, lo convierte en un ser contradictorio y errante. “On ne peut que transformer la marginalité sociale en dissidence. On ne peut que transformer une marginalité de statut en anachorèse dirimante” (Quignard, 2002 : 126). La disidencia, el abandono, hacen del individuo un errante, un ser de muchos lugares, un ser de errores, de dudas, cuya identidad, como hemos dicho, escapa de toda definición.

No hay identidad cerrada, sino errante. Pascal Quignard expresa esta errancia y la pone sobre el papel bajo la forma de una escritura rizomática<sup>5</sup> que parte de ciertas nociones para establecer redes y conexiones inauditas. La escritura no es inicio o fin, es trayecto. De la misma forma que el personaje, la escritura transita. *Devenir individuel* es transitar hasta el final. Desde este punto de vista, podemos afirmar que Pascal Quignard lleva el sustantivo “errante” a sus últimas consecuencias, construyendo una obra espiral, que avanza recogiendo todo lo que ya dejó atrás y todo lo que la ha nutrido en el afán de explorar cada vez más al *individuo asocial* y su forma de estar en el mundo. La simbiosis autor-obra ejemplifica, entonces, el *devenir individuel* que queremos analizar, en el tercer capítulo de esta investigación, como punto medular de la poética quignardiana.

Nos interesa, entonces, establecer una poética que parta de la lectura del ensayo quignardiano como un proceso de interpretación del mundo que es, igualmente, una interpretación contextual del mundo. A través del ensayo, Quignard hace una crítica de la literatura y de su propia obra, explora los temas que lo interpelan y los sintetiza en escritura, sin dar por concluida la búsqueda. En otras palabras, el autor quiere comunicar el sentido de su experiencia como lector, traductor, músico, escritor –y una larga lista de otras formas de estar en el mundo–, y también como ser humano, enfatizando que esta búsqueda de sentido es discontinua y conflictiva.

La gradación lugar, frontera, errancia nos permite ir del individuo a la colectividad que se funda a través de cada relación establecida con la otredad. Asimismo, es una

---

<sup>5</sup> La noción de rizoma, desarrollada por Deleuze y Guattari (1980), está basada en el rizoma botánico y se refiere a un sistema de conocimiento en el que no hay puntos centrales, sino una serie de conexiones que se extienden infinitamente y crean puntos de fuga que apuntan a nuevas direcciones, a nuevos conocimientos que propiciarán nuevas conexiones, por lo que el rizoma puede considerarse como un mapa abierto, siempre en construcción.

oportunidad de hablar de la ambigüedad del espacio escritural, que va del género a la obra, y de la obra al autor, como entidades inherentes a una poética del autor, y a un ethos del mismo autor. *Les solidarités mystérieuses*, como texto ficcional en el que se ve reflejada y explorada la poética concebida por su autor, constituye el camino, desde la literatura, de expresar el conflicto de todo individuo que decide hacer valer su visión del mundo.

## Capítulo 1. El lugar o la revelación de sí mismo.

### 1.1. La transición entre lugar y espacio en el pensamiento quignardiano.

*Les solidarités mystérieuses* es una novela sobre los reencuentros como crisis, y el primero de ellos es aquel que se produce entre Claire Methuen, el personaje protagónico, y La Clarté, su pueblo natal –situado en la región de Bretaña, Francia–, después de mantenerse alejada durante treinta años. La Clarté es un pueblo de difícil acceso, situado entre los acantilados bretones, oculto entre las grietas milenarias de las montañas.

Pour joindre La Clarté, si on vient de Dinard par le sentier des douaniers, il faut passer Port-Salut, Port-Riou, Saint-Énogat, contourner le nouveau centre de thalassothérapie, monter jusqu'au sommet de la colline.

Après la pointe de la Roche-Pelée, il faut monter encore par un chemin assez raide jusqu'au plateau.

À partir de là, c'est plus sauvage. C'est la lande. À l'extrémité du plateau se trouvent les Pierres couchées signalées par la chapelle de Notre-Dame de La Clarté. Il faut compter deux heures pour traverser la lande et les friches. Si on redescend, juste avant d'arriver à Plage-Blanche, si on se penche, on peut voir l'à-pic qui tombe dans la mer mais on ne peut pas voir vraiment le port parce qu'il est tellement à l'aplomb de la chapelle qu'on ne peut l'y déceler.

Le port ne peut être vu qu'à partir de la mer.

Et, même de la mer, on ne voit pas complètement le village de La Clarté accroché à la falaise. (Quignard, 2011 : 24)<sup>6</sup>

La Clarté se revela como un punto de luz difícil de encontrar, pero imposible de ignorar. El nombre encierra una serie infinita de recuerdos de la infancia y la primera juventud de Claire, tiene un efecto en ella y modifica su relación con el lugar, en el sentido de que la predispone al reencuentro. No hay una contemplación primera del lugar, sino una recontemplación, un

---

<sup>6</sup> Uno de los recursos literarios presentes en la novela es la enumeración, que en este caso sitúa el pueblo ficticio de La Clarté entre pueblos bretones bien conocidos, como Saint-Énogat. Los indicios geográficos en la novela parecen tan específicos que sería posible trazar un mapa y situar a los personajes dentro de éste. El autor se refiere a este pueblo como una fisura, y lo que hace es hurgar en ella. Ese recurso literario nos lleva a pensar en el “effet de réel” de Roland Barthes, en el que la descripción topográfica dentro de la narración tiene un efecto de verosimilitud y, por consiguiente, tiene también un sentido.

redescubrimiento sintetizado en una o unas palabras, que es también un reencuentro con el yo del pasado. El nombre “devient le contenant à la fois de gestes réflexes, d’attitudes invétérées, d’habitudes personnelles et familiales” (Rabaté, 2014 :123). El reencuentro con el lugar constituye un ejercicio de la memoria, y también una experiencia renovada del lugar que se recorre otra vez, que se revisita desde un doble punto de vista: el del recuerdo y el del presente. Esta nueva experiencia de La Clarté permite a Claire tomar una decisión: abandonar su vida en París e instalarse definitivamente en el lugar en el que todo comenzó. Sin embargo, ¿cómo se vuelve a vivir un lugar atravesado por recuerdos dolorosos? ¿Cómo se apropia el individuo de un lugar en el que no tiene una casa en donde residir y en el que los nombres de las calles, de los senderos, de las rocas incluso, llevan consigo una carga de valores que anteceden al individuo y que configuran una sociedad a la que se pertenece, pero con la que no se está de acuerdo? ¿Cómo se resignifica un lugar? Estamos frente al reencuentro como una crisis, como un cuestionamiento del yo en su contexto, y del contexto a través del yo, crisis que deseamos abordar, en un primer momento, desde la relación entre el personaje y el lugar con el que se reencuentra y que busca habitar.

Michel de Certeau establece una diferencia entre lugar y espacio en *La invención de lo cotidiano* (1980), misma que consideramos útil para acercarnos a la construcción de la relación entre el personaje y el lugar en *Les solidarités mystérieuses*. Mientras que el lugar es un conjunto de elementos que coexisten en cierto orden, el espacio es la animación de los lugares por el desplazamiento de un elemento móvil.

El espacio es el cruzamiento de movibilidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones,

planteado como el acto de un presente (o de un tiempo) y modificado por las transformaciones debidas o contingüidades sucesivas. A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio propio. (129)

El espacio es conflictual porque no es unívoco. Es un campo de batalla, dinámico, que se re-crea todo el tiempo a partir del lugar como detonante del movimiento de cada individuo que lo habita, cuyos movimientos se cruzan con los de otros individuos, dinamizando todavía más el espacio. En otras palabras, el lugar es siempre un punto de partida, mientras que el espacio es epistemológico, es producto de la experiencia.

La Clarté como pueblo, como unidad sintetizada en un nombre, constituye el lugar como detonante. Evoca la infancia y la adolescencia como si fueran fotografías, congeladas en el tiempo.

Elle éprouvait le besoin de reconnaître tout ce qu'elle avait vécu. Elle ressentait le besoin de reconnaître tout ce qu'elle avait découvert du monde, ici, jadis. Et peu à peu elle se souvenait en effet de tout, des noms, des lieux, des fermes, des ruisseaux, des bois. Elle ne se lassait pas de marcher dans les rues, d'observer les façades, de retrouver les villas, les jardins, les petits bosquets aux espèces si différentes, les ronciers de toutes sortes, les haies, les fossés, les taillis, de grimper sur les blocs de granite, de contempler les fleurs sauvages, les champs d'algues, les roches, les oiseaux. Elle aimait ce pays. Elle aimait cette grève si violemment escarpée, si noire, tellement raide, tellement à l'aplomb du ciel. Elle aimait cette mer. (Quignard, 2011 : 40-41)

El lugar de origen, el primer lugar que se concibe como propio, es la casa a la que se refiere Gaston Bachelard en *La poética del espacio* (1957). Es un primer universo, un lugar de integración y de habitación. “La casa natal es una casa habitada” (45). Para él, habitar es un verbo completamente físico, que resume una serie de acciones cotidianas que tienen que ver con el mantenimiento de la casa, y que en *Les solidarités mystérieuses* pueden apreciarse en el hecho de caminar y observar todo lo que hay a su paso, en las enumeraciones que la voz narrativa realiza, como podemos apreciar en la cita anterior y a lo largo de toda la novela.

Además, la transición de la enumeración de las construcciones –de las casas–, a la enumeración de los elementos de la naturaleza, es un indicio de la importancia que el lugar anterior al hombre va a tener a lo largo de la trama de la novela. La observación del entorno conduce a su conocimiento y reconocimiento, y a una convivencia con éste.

Claire Methuen siente, entonces, la alegría de reencontrarse con la naturaleza, no con una casa. Aquí se encuentra una de las particularidades de la noción de lugar en la novela. Lo que Claire es y su forma de relacionarse con el mundo no tienen su origen en una edificación, sino en toda la región bretona: las playas de La Clarté, los senderos de los acantilados, las grandes rocas desde las que observaba el mundo. Claire, al ser huérfana, tuvo varias casas durante su infancia, pero no llama suya a ninguna de ellas. En este sentido, y en contraposición al pensamiento bachelardiano, si ella busca enraizarse en un lugar, éste no va a ser una construcción de ladrillo y cemento. Va a ser la tierra, el agua, el aire, el entorno natural en su libertad y extensión infinita, en su ausencia de límites.

Pascal Quignard, en *Les paradisiques* (2005), se refiere al paisaje como el medio ambiente. “Tard –dans la civilisation–le milieu surgit comme paysage” (164). Quignard quiere despojar a la tierra, a la materia que permite la vida humana, de elementos civilizatorios, y la palabra “paisaje” tiene una carga cultural muy grande: hace de la naturaleza un objeto.<sup>7</sup> De esta manera, el lugar originario se encuentra sin significado, y deviene un elemento indispensable de la experiencia del individuo que lo habita. Por esta

---

<sup>7</sup> John Berger, en *Modos de ver* (1972), analiza el tratamiento que se le ha dado al “paisaje” dentro de la pintura occidental a partir del Renacimiento. Para él, la naturaleza “era más bien el escenario en el que se desarrollaba el capitalismo, la vida social y la vida de cada individuo” (105). A pesar de que la naturaleza siempre ha escapado al deseo de dominio del hombre, para Berger, gran parte de la pintura de paisaje ha tenido como objetivo mostrar la riqueza del propietario. Si bien no creemos que el autor de *Les solidarités mystérieuses* quiera hacer de sus personajes ejemplos del “buen salvaje” rousseauiano, si hay en él una necesidad de hacer ver que el medio o la naturaleza son más que el escenario donde ocurre la vida del hombre. El medio también comunica.

razón, La Clarté (la claridad, la luz que difumina todo, lo que está desnudo y limpio) se convierte en el punto de partida ideal: Claire, quien no asumió una casa como suya durante su infancia y adolescencia, sino toda la tierra bretona, puede apropiarse nuevamente de este lugar.

Maurice Merleau-Ponty, en *Fenomenología de la percepción* (1945), también hace un análisis del espacio, considerándolo “anterior a sus pretendidas partes, siempre recortadas de él” (258).<sup>8</sup> La capacidad del individuo para vivir el espacio y sus elementos, capacidad que supone adoptar uno o diversos puntos de vista –las partes recortadas a las que se refiere el autor–, nos habla del dinamismo del término y del carácter dialógico del individuo. “El espacio no es un medio contextual (real o lógico) dentro del cual las cosas están dispuestas, sino el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas. [...] Debemos pensarlo como el poder universal de sus conexiones” (258). Transitar entre el lugar y el espacio constituye, entonces, la posibilidad de establecer vínculos, la seguridad de un lugar que transmite la sensación de pertenencia, y por lo tanto es unívoco, pero que también puede ser transformado una y otra vez, que puede ser llenado de nuevos significados según el paso del tiempo y los inevitables cambios de la vida humana, que implican nuevas necesidades afectivas, nuevos puntos de vista, nuevas experiencias del mundo. Para Claire, el lugar unívoco y el espacio sujeto de transformaciones, ambos, son la naturaleza.

---

<sup>8</sup> Si establecemos un paralelismo con las nociones de lugar y espacio de De Certeau, podemos ver que siempre hay algo anterior al movimiento, y que el movimiento sólo se percibe porque hay alguien para realizarlo o para verlo. Lo anterior –el lugar para De Certeau, el espacio para Merleau-Ponty–, se transforma al ser hablado y modificado por la palabra, es decir, al ser recuperado a través de la memoria, descrito, recorrido. Todas estas acciones rompen la univocidad del lugar –hecho que Merleau-Ponty llama espacio *espacializante* y De Certeau simplemente espacio–, y hablan de las relaciones que se establecen bajo, precisamente, la palabra espacio.

Claire se apropia del lugar y lo vuelve su espacio al recorrerlo sin cesar, apartándose de los senderos, explorando lugares más solitarios, más inaccesibles; avanzando entre la naturaleza en silencio, dejándose llevar. De esta manera redescubre su verdadera tierra natal —que es naturaleza y no institución—, y entabla un diálogo con ella.

Elle reconnaissait les arbres de l'enfance.

En regardant les feuilles sur les branches elle pouvait en imaginer les fruits.

La nuit tombait peu à peu.

La lumière, ici, était toute brune tant le sol était détrempe. Le sol était curieusement bosselé à cause de l'eau qui se déversait ou plutôt qui sinuait en direction de ce creux, qui y stagnait, qui y creusait des petits chemins qui aboutissaient à toutes ces petites mares à moustiques, à grenouilles, à limaces. Les arbres, les racines des ronciers, l'oseraie qui entourait la mare principale ne parvenait pas à éponger toute l'eau qui provenait sans doute autant des embruns que des pluies. Alors tous s'accroissaient dans une grande voûte de feuilles, assurant au lieu une merveilleuse fraîcheur l'été, une épouvantable humidité l'automne. (Quignard, 2011 : 53)

Al mismo tiempo que Claire va redescubriendo La Clarté y sus alrededores, ella se va alejando de su vida anterior: la familia producto de su matrimonio, el trabajo que la llevaba a viajar por el mundo, la ciudad y sus posesiones. Todo lo que implica una ausencia de contacto directo es rechazado. En *La suite des chats et des ânes* (2013), Pascal Quignard afirma: “De même Claire n'aime pas les métaphores. Elle n'aime pas les livres. Elle ne veut pas de signes. Elle ne veut rien du sens. Elle veut le réel” (41).<sup>9</sup> Su experiencia del lugar-espacio revela, entonces, su necesidad de lo real, de que no haya velos entre ella y lo que la rodea. La voz narrativa opone el dinamismo de la naturaleza, su constante metamorfosis, a la inmovilidad de los elementos civilizatorios presentes en el medio ambiente, es decir, las construcciones, que no dejan de ser velos entre el personaje y el medio.

---

<sup>9</sup> Creemos que lo real dentro del pensamiento quignardiano se refiere al conocimiento que se obtiene a través de los sentidos, es decir, a través del cuerpo.

Elle regarde subitement, avec consternation, autour d'elle, toutes ces belles villas, tous ces somptueux petits pavillons qui lui semblent faits de pacotille, de plâtre, de réminiscences et de bois d'allumettes. Les pots de fleurs sur les balconnets sont dérisoires. Les grosses jonquilles qui viennent d'être achetées sont trop colorées, trop corpulentes. Elles semblent être en matière plastique. Elles ne penchent même pas sous le vent. (32)

Ella necesita cada vez más claridad y, como consecuencia, más silencio. Para que no haya barreras entre la realidad y ella, necesita prescindir incluso del lenguaje que nombra pero no puede otorgar una experiencia completa de lo nombrado. El lenguaje, al ser un intermediario, anula el contacto mientras evoca. Por esta misma razón, la voz narrativa no metaforiza la naturaleza, sino que enumera sus elementos al referirnos los recorridos de Claire. Caminar en silencio *clarifica* sus emociones, sus sentimientos, permite asumirlos en una suerte de terreno virgen que permite acercarse al Otro/lo Otro desde la experiencia y la ausencia de prejuicios, y esta forma de acercarse al Otro va a permear los vínculos que poco a poco se renuevan en la vida del personaje: el vínculo con Paul Methuen, su hermano, con sus amigas de la infancia, con Madame Ladon, su antigua profesora de piano, y con Simon Quelen, su único amor.<sup>10</sup>

Paul Methuen regresa a La Clarté para ayudar a su hermana y decide quedarse. Ahí se disipa la bruma que rodea su vida. Ahí no hay depresión ni comodidad ociosa y superflua. Es un terreno fértil para crear, para afianzar los frágiles lazos que tiene con su hermana (su única familia), y para intentar entender quiénes son ellos en ese lugar.

Chaque matin, pendant que Claire se requinquait, prenait ses drogues, dormait, parlait à son psychiatre, je marchais dans les rues de la ville, je remontais par la falaise, je retrouvais peu à peu mes repères dans ce monde où moi aussi, j'avais vécu enfant. J'escaladais les bancs de

---

<sup>10</sup> La ausencia de prejuicios (o la lucha contra ellos), constituye el modo de estar en el mundo del personaje de *Les solidarités* desde nuestro punto de vista, y creemos que constituye una parte importante de la poética quignardiana que intentamos esbozar. Nos habla de la posibilidad de establecer relaciones con la otredad sin intermediarios. Es un aspecto que será abordado con más profundidad en el segundo capítulo de la presente investigación.

moules, les monceaux d'algues, les roches comme lorsque j'avais dix ou onze ans. J'essayais un à un les escaliers de la falaise. (Quignard, 2011 : 123)

Paul también se reconoce en el entorno, no en las construcciones del hombre. Sin embargo, parte de su experiencia del lugar se realiza a través del comportamiento de su hermana. ¿Cómo apropiarse de un lugar que parece haber sido ganado por el Otro? Paul no busca rincones, fisuras, cuevas para sentarse, para observar. Después de sus primeros recorridos por La Clarté y los pueblos aledaños, suficientes para evocar su infancia, Paul encuentra la oportunidad de vincularse con el lugar y con su hermana: la reconstrucción de la granja incendiada de Claire (herencia de Madame Ladon), que en un inicio se nos presenta tan vieja y rústica que forma parte de la naturaleza. Es un lugar abandonado que puede asumir cualquier nueva pertenencia.

Elle marcha un bout de temps dans les longues avoines, griffant ses mollets dans les ronces. Elle traversa le véritable bois de broussailles, des coudriers-noisetiers, qui enveloppait les petits bâtiments.

[...]

Un toit de hangar, une plaque de tôle ondulée, gisait par terre, appuyée contre un étable, chantant par moments.

C'étaient une petite cour devenue un pré, un grand verger à demi-mort, une grosse mare près de la barrière entourée d'un demi-cercle de grands roseaux vivaces. (52)

Claire usó esta granja, antes del incendio, como un animal utilizaría una cueva: un refugio para pasar la noche y las tempestades. Ella vive al aire libre, por eso el espacio-naturaleza es suyo, como debería serlo *per se*: un espacio-naturaleza de dominio público, sin fronteras. Sin embargo, Paul necesita una “casa”, algo más convencional, porque ahora vivirán en la granja dos personas muy diferentes, que han pasado tantos años separadas que no se conocen, pero que han decidido tácitamente permanecer juntas. La casa bachelardiana como lugar de habitación y de refugio, como lugar originario e incluso primigenio, se transforma por la

presencia de Paul en un espacio dinámico, de conflicto y de creación. “Elle était de nouveau déchirée, divisée entre la liberté, le vent, le froid, la nature, et la chaleur protectrice mais angoissante, incarcérante, brusquement paniquante, d’une maison que j’avais sans doute rendue trop confortable, et peut-être trop personnelle.” (140) La granja se convierte en la expresión física de la crisis que surge cuando dos personas comparten el espacio y lo ensayan, lo analizan si podemos usar esa palabra en su acepción etimológica de “desatar, desanudar”.<sup>11</sup> De la misma manera que Claire desanuda el lugar al identificar los elementos que lo componen a través de sus recorridos, mismos que hace del lugar un espacio, Paul va desanudando su relación con su hermana mediante la crisis de convivencia que implica compartir con ella la granja, y también al observar cómo ella intenta desanudar su relación con Simon Quelen mediante la contemplación silenciosa y la experiencia del lugar-espacio, que también es el lugar-espacio de Simon.

Un jour, placé comme je l’étais, par hasard, sur l’escalier, fatigué de monter, je vis ma sœur, accroupie sur son rocher, dissimulée par son buisson. Elle n’était qu’un tout petit point dans sa cache de la falaise, au-dessus d’un gros bloc de granite noir.

Personne ne pouvait penser à un être vivant, sauf que sa tête bougeait et qu’on pouvait entrapercevoir ses cheveux jaunes parmi les petites touffes jaunes et toutes printanières du buisson.

Je la contemplais en train de guetter Simon.

J’étais assommée par le vacarme de la mer. Je voyais soudain sa tête sortir des boutons d’or, se pencher vers les rouleaux blancs qui s’écrasaient mollement sur la grève marron. On dit que le brun n’existe pas dans le spectre solaire. Ni le blanc peut-être. Elle était sans doute dans un autre monde. (133)

Claire hace del paisaje su medio para contemplar a Simon sin ser vista por él. Paul atestigua esta apropiación del espacio y, a su vez, empieza a entrar en el espacio de su hermana, como

---

<sup>11</sup> Podemos afirmar que Claire representa el vínculo con la naturaleza, y Paul con la cultura: ésta es la crisis simbolizada en la reconstrucción de la granja Ladon, y a lo largo de toda la novela, mediante la confrontación de ideologías dentro del espacio, ya sea entre los hermanos, o entre Claire y Simon, quien, finalmente, representa a la sociedad y a las instituciones.

ella entra en el de Simon. Sin embargo, para aproximarse al Otro hay que atravesar las fisuras del paisaje y la incertidumbre de lo que se encontrará del otro lado del camino siempre está presente. Al pasar del lugar al espacio, de la contemplación al acto, nunca se pisa un terreno estable. Como en un proceso de análisis, hay dudas, paradas, momentos de reflexión que anticipan el verdadero acercamiento. Pero, al mismo tiempo, hay una necesidad de claridad, de la ausencia de velos que hemos mencionado.

J'avais beau poser des questions, comme toujours, comme elle ne répondait à rien de ce que je lui demandais expressément, tout se mettait à flotter. Tout cessait d'être relié.

Elle vivait ainsi.

C'étaient des haltes, des stations, de brusques arrêts, des roches plates, des buissons, des angles de mur ou de chapelle, des coins de porche. (134)

La experiencia del lugar-espacio revela la incertidumbre inherente a la forma en que el individuo se sitúa en el mundo. No hay lugar sin espacio. No hay casa, hogar y pertenencia sin la existencia de un gran espacio en el que nada puede darse por sentado, pues se construye a cada instante, con cada nueva relación, con cada nuevo recorrido. En este sentido, todos los lugares son conflictivos en potencia, sus significados no son permanentes, son más bien individuales y dependen de la experiencia. Su inmovilidad es únicamente producto de la memoria, del recuerdo de la infancia. Sin embargo, en el caso de Claire y Paul, no hubo una casa de infancia, sino un medio ambiente, es decir, siempre hubo incertidumbre.

Quignard afirma: "Il n'y a pas de retour au pays. Le pays est la nuit. Il n'y a pas de retour au pays ancien. Le temps est ce qui arrive" (Quignard, 2005 : 105). La noche quignardiana es el recuerdo, que se desvanece al experimentar los lugares tocados por el tiempo, es decir, al hacer del lugar un espacio. La transición lugar-espacio es cronológica, es histórica, y sus significados son tan cambiantes como la vida de cada individuo. En este

sentido, La Clarté como el espacio en el que se encuentran una y otra vez Claire, Paul y Simon da cuenta de su paso por el mundo; es decir, es narración, es movimiento, y el movimiento surge del encuentro y del reencuentro, como mencionamos al inicio de estas líneas. La narración-movimiento –encuentro y reencuentro–, es acontecimiento en el sentido derridiano: para el filósofo francés, “un acontecimiento supone la sorpresa, la exposición, lo inanticipable” (Derrida, 1997 : 2). El acontecimiento es lo que viene o lo que llega, y se pregunta si puede decirse. El acontecimiento ocurre, pero ¿es posible decir lo que ocurre?

Decir el acontecimiento es también decir lo que ocurre, e intentar decir lo que está en el presente y ocurre en el presente, por lo tanto, decir lo que es, lo que viene, lo que llega u ocurre, lo que pasa. Es un decir que está próximo al saber y a la información, al enunciado que dice algo acerca de algo. Y además, hay un decir que hace diciendo, un decir que hace, que opera. (5)

Preguntarse *si* se puede decir el acontecimiento es, entonces, movimiento. “El «sí» no dice el acontecimiento, hace el acontecimiento, constituye el acontecimiento. Es un habla-acontecimiento, es un decir-acontecimiento.” (5) La experiencia espacial de Claire, al ser creadora de un ritmo relacionado con la contemplación de Simon, con el encuentro silencioso con él, crea su propio tiempo-espacio, hace el acontecimiento que *está por venir*, renueva la sorpresa de encontrarse con la otredad, de no poder anticipar el movimiento de la otredad. Es en este terreno de lo Otro, de lo que se percibe como misterioso, que desaparece el lugar-espacio cotidiano, tangible, y se revela el lugar metafórico.

## **1.2. El otro lugar y el lugar otro: símbolo y heterotopía**

Así como el lugar se convierte en espacio al ser experimentado por el personaje, quien lo analiza y lo convierte en punto de encuentro, la experiencia del lugar como lo inaccesible,

por una parte, y el lugar como lo completamente otro, por otra parte, también están presentes en *Les solidarités mystérieuses* y hablaremos de ello a continuación.

En *Les Paradisiaques*, Pascal Quignard analiza la noción de paraíso perdido y equipara la existencia en él a una vida “réduite et calme comme celle qui occupe l’embryon dans le sein maternel” (Quignard, 2005 : 266). Este lugar existente fuera del tiempo y del espacio puede equipararse a la choza de la que habla Bachelard, por su carácter de primer lugar de habitación, lugar unívoco, autosuficiente y casi perene. “La choza [...] aparece sin duda como la raíz pivote de la función de habitar. Es la planta humana más simple, la que no necesita ramificaciones para poder subsistir. Es tan simple que no pertenece ya a los recuerdos, a veces demasiado llenos de imágenes. Pertenece a las leyendas” (Bachelard, 62). Efectivamente, la choza como casa, como lugar de habitación, posee una connotación simbólica. Jean Chevalier sostiene que, para diversas culturas, “la casa está en el centro del mundo; es la imagen del universo” (257). Aunque no podemos decir que la granja Ladon, que luego es la casa de Claire<sup>12</sup>, sea una construcción orientada de acuerdo a los puntos cardinales y que constituya el eje que une la tierra con lo divino (lo que la equipararía al templo y reforzaría su vínculo con lo sagrado, y con las construcciones sagradas dentro de las sociedades tradicionales, según Chevalier), podemos afirmar que la granja como lugar de habitación –en sus cualidades primitivas–, reproduce la armonía de la naturaleza, pues participa cada vez más de ella. “Elle aimait ce lieu extrêmement simple, sans tuyauterie, sans

---

<sup>12</sup> Nos parece pertinente ubicar la granja de *Les solidarités mystérieuses* como un lugar “entre”, un espacio intermedio entre choza como lugar legendario y casa como lugar de habitación. De esta manera, la granja Ladon recupera el carácter simbólico de la choza legendaria bachelardiana, en su simpleza que la equipara a una cueva, y la casa simbólica de Chevalier, que enfatiza su cualidad de centro, de eje del mundo. De esta manera, la granja Ladon comparte ambas connotaciones.

fils électriques, sans fuites, sans pannes, posé à même le roc, caché dans les noisetiers”.  
(Quignard, 2011 : 73).<sup>13</sup>

La granja es incendiada por la esposa de Simon.<sup>14</sup> Paul la reconstruye, y al hacerlo, le quita su carácter primigenio al proveerla de comodidades, de elementos civilizatorios. Este lugar en el que nada podía descomponerse, destruirse, corromperse, porque estaba sujeto a las leyes de la naturaleza, se convierte en una creación imperfecta del hombre. Pierde su carácter primordial y paradisíaco, y se vuelve conflicto, es decir, una habitación hecha por el hombre.

En palabras de Chevalier, “la casa es también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno” (259). Este aspecto de la casa dentro de diversas culturas tradicionales nos remite a la noción quignardiana de útero: “C’était minuscule, silencieux, ravissant, humide./La ferme avait été édiée, autrefois, pour être à l’abri du vent, au fond d’un creux, adossée à un petit bois qui protégeait de toutes les bourrasques maritimes.” (Quignard, 2011 : 52). La granja parece estar del otro lado de un umbral, y deviene un verdadero paraíso gracias a la seguridad y privacidad que proporciona. Sin embargo, cuando Claire entra por primera vez en ella, se siente sofocada y no puede permanecer adentro. Acercarse al paraíso es sobrecogedor. Ver de cerca lo sagrado provoca atracción, seguridad, pero también terror. Y, en este caso, es también lo femenino: Claire es madre, pero antes de ser madre es individuo. Claire tuvo una madre que la abandonó. Lo

---

<sup>13</sup> La granja, como lugar de habitación, es un eje en la vida de Claire, marca su decisión de quedarse definitivamente en La Clarté. Constituye un acto fundacional, un enraizamiento.

<sup>14</sup> No podemos dejar de mencionar al fuego como elemento simbólico, pues lo que hace la esposa de Simon no es sólo destruir la granja, sino que quiere que Claire se vaya de la región, como si con esto La Clarté, su matrimonio y ella misma fueran purificados y, como consecuencia, el orden restablecido.

femenino es liberado en la figura de Claire-individuo-amante-madre-hermana-hija, y al mismo tiempo es cuestionado.<sup>15</sup>

El lugar-casa como conflicto se observa igualmente en la villa de Simon, que Claire puede ver desde las grietas de los acantilados. Nos encontramos frente a la casa como reflejo de la institución social, pues ahí vive la familia Quelen. Desde el pueblo de La Clarté (Claire, el día, la luz), Simon viaja todas las noches a Saint-Lunaire (luna, símbolo femenino, la noche, la oscuridad) a encontrarse con su esposa y su hijo. Simon vuelve a su propio refugio, pero sabe que siempre será atraído por la luz. Esta dualidad espacial se traslada a su vida. He ahí el conflicto del personaje, que no podrá reconciliar: su vida familiar, segura, ordenada, tranquila, su responsabilidad para con su hijo enfermo, lo hace un ciudadano ejemplar. La vida en la luz, con Claire, revela demasiado, lo saca de la institución. Tanta luz lo enceguece, hace que las formas se pierdan, que el desorden se instale en su vida.

À partir de ce nouveau buisson jaune situé en haut de la falaise –à mi-chemin au-dessus de La Clarté et de Saint-Énogat–, à la condition de se pencher, elle avait découvert qu'elle pouvait le voir sortir du port dans son canot à moteur, entre dix-neuf heures et vingt heures, passant la tourette, quittant le chenal, laissant sur sa droite le corps-mort de La Clarté, rentrant chez lui, chez sa femme, chez son fils si beau et si grave, dans leur villa qui donnait directement sur la mer, à Saint-Lunaire. (72).

---

<sup>15</sup> Consideramos que Claire, al entregarse al amor con Simon, logra reconciliarse con lo femenino sagrado: dar vida. Aunque es hija de una madre que la abandonó y ella misma abandona a sus hijas, no debemos olvidar que Claire pertenece a una generación en la que el rol de la mujer como esposa y madre es fuertemente cuestionado. Ella tiene alrededor de 20 años en 1968, en el apogeo del feminismo y el MLF (Mouvement de libération des femmes). Estos dos factores –la efervescencia política del momento y el abandono de la madre– son claves en la decisión del personaje de romper las convenciones y reproducir un esquema familiar conflictivo. La identidad del individuo como imposición social se estudiará con más detenimiento en el tercer capítulo de esta investigación, pero deseamos aclarar que el análisis de lo femenino en esta novela de Quignard no forma parte de este trabajo. Sin embargo, habrá momentos en que se hable de este aspecto.

Sin embargo, la villa de Simon da directamente al mar, a las playas de La Clarté. El agua, líquido amniótico, es un símbolo uterino en el contexto que la novela propone y es el segundo elemento simbólico que deseamos analizar.

Simon Quelen siempre se encuentra en el mar porque se sabe observado por Claire y ésta es su manera de comunicarse con ella. El agua se vuelve su vínculo.

Ils ne se voyaient plus au sens de se rencontrer, de se parler, de se toucher, de s'embrasser, de s'êtreindre. Mais ils s'observaient de loin. Elle ne se dissimulait plus pour chercher à le voir dans l'encoignure de la vitrine de la pharmacie, en face de ses fenêtres, attendant que les lampes du bureau et de la réserve s'éteignent. Ni en s'asseyant sur la corniche au-dessus des fenêtres de la villa de Saint-Lunaire où il rentrait chaque soir, directement par la mer, avec le nouveau canot à moteur. [...] mais lui aussi, il la regardait, depuis la mer, marcher dans les roches. Lui aussi, il la voyait errer et l'observer. Lui aussi, il la suivait des yeux, heure par heure, durant tout le jour. Elle, elle le voyait de même, en contrebas, sur la mer, qui s'ennuyait d'elle, qui faisait semblant de pêcher, qui tournait en rond, qui la regardait, qui pensait à elle, qui l'aimait et ne voulait pas d'elle. (138-139)

Claire es la tierra, Simon es el mar. Claire lo contiene, él no se desborda. Están juntos, pero no son uno. Sólo pueden contemplarse, y aprender a partir de la contemplación, es decir, regenerarse, dar vida e ir asimilando su ir y venir, su claridad y la oscuridad de sus profundidades, sus contradicciones.

Simon lui montra toute la côte à partir de la mer.

Tout ce que Claire connaissait depuis l'enfance, depuis toujours, du point de vue de la terre, du point de vue des roches, à partir des sentiers escarpés, à partir des escaliers à pic, à partir de la lande, elle le découvrit à partir de la mer. (74)

Claire se sumerge en las aguas de Simon, en el amor de Simon, en la vida que él le da y que pervive después del suicidio de éste (quien se sumerge en las aguas y vuelve al origen). En palabras de Chevalier:

Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin

disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración [...]. (53)

Es en el agua, y en el vínculo agua-tierra que en la novela es la playa<sup>16</sup>, que Simon y Claire logran experimentar el amor. Sin embargo, también es el agua en donde constatan que todas las promesas que fueron dichas fuera de este contexto natural, que se extiende al infinito, son irrealizables. Hay amor, pero el amor institucionalizado, revelado y experimentado a la vista de todos, no es posible. Y por esta razón, Simon se entrega al origen, es reabsorbido por el mar dador de vida, y es en la contemplación perpetua de este mar que Claire encuentra motivos para seguir dialogando con él después de la muerte de su amado, para seguir creando el amor.<sup>17</sup>

El elemento acuático deviene, de esta manera, una fisura en el tiempo-espacio creada por Claire, en el que ella se sitúa en el pasado y en el presente. En el pasado, porque desde la infancia, como hemos señalado, el mar siempre estuvo relacionado con Simon y, desde su infancia, hubo algo que siempre los separó (la posición social y económica superior de Simon, la humillación que Claire sentía por esto). Simon-mar mostraba a Claire posibilidades

---

<sup>16</sup> La playa es un lugar fronterizo, que une y separa. La noción de frontera se analizará con mayor amplitud en el segundo capítulo de la presente investigación.

<sup>17</sup> Jean Chevalier anota que: “En las tradiciones judías y cristianas el agua simboliza ante todo el origen de la creación. El men (M) hebreo simboliza el agua sensible: es madre y matriz. Fuente de todas las cosas, manifiesta lo trascendente y por ello debe considerarse como una hierofanía” (54). El agua como manifestación divina se equipara a la madre, al útero materno del que surge la vida. Simon, al suicidarse en el agua, vuelve al útero materno, al útero de Claire, para disolverse en su amor, una disolución equiparable al placer sexual. Sin embargo, así como el agua da la vida, también da la muerte: una muerte simbólica que permite la regeneración (como Claire mirando el mar-Simon), o una muerte como destrucción, como la muerte de Simon.

lejanas, y al mismo tiempo, la certeza de un diálogo permanente, de un mar-tierra sin fin, de una solidaridad.<sup>18</sup>

Ils ont treize ans. Simon a le même âge que Claire. Il a à peine deux mois de plus qu'elle. Il sort de l'eau en courant entre les bancs de moules. La mer est basse. Le vent vient du nord. C'est un vent glacé alors que la mer est encore toute tiède de la chaleur emmagasinée durant l'été. Cela va être la rentrée des classes en classe de troisième.

Elle est toujours assise derrière sa roche, à l'abri de son buisson jaune au-dessus de la plage de l'Écluse.

Il remonte vers elle péniblement, en passant par les bancs de moules, s'agrippant aux roches (Quignard, 2011 : 79-80)

Claire permanece oculta, es Simon quien va y viene hacia ella. Este recuerdo se volverá el presente de narración, en el que una Claire adulta sigue en la tierra, oculta detrás de su roca, contemplando a Simon, y luego al mar, recreando el diálogo infinitamente, como un ritual que le revela la presencia de Simon y que, por lo tanto, la despoja de su pérdida, todo gracias a las posibilidades regeneradoras del agua, que traen al presente lo sagrado, es decir, la vida.

Au bord de la falaise, près d'un bloc de granite gris clair, tout chaud, qui conservait dans le crépuscule la chaleur du jour, couvert de lichen blanc et jaune, il y avait un buisson jaune. Elle réinventait immédiatement le coin des roches d'autrefois, au-dessus de la plage de Dinard. Car c'était déjà un buisson jaune, le lieu de leurs rendez-vous du soir, sur la partie ouest de la côte, au-dessus des bancs de moules de l'Écluse, face à la pointe du Moulinet, autrefois.

Il fallait suivre le chemin de ronde, monter sous les villas, se glisser à l'abri d'un buisson d'ajoncs plein d'épines et de petites fleurs clochettes jaunes, s'installer sur une longue pierre plate et tiède, couverte de lichen jaune.

On voyait toutes les cabines de la plage de Dinard.

Parfois, il l'y rejoignait le soir.

Mais le plus souvent elle croyait qu'il l'y rejoignait. Et il suffisait qu'elle crût qu'il la rejoignait pour se mettre à lui parler, dans son cœur, sans finir, comme s'il était là, et lui raconter tous les événements du jour. (71)

---

<sup>18</sup> Simon, vivo, concretiza la ruptura, la imposibilidad de su unión con Claire. Muerto, por la misma ausencia, "permite" la "posesión" de Claire. Este hecho ilustra la aporía que experimenta el personaje quignardiano: hay un mundo alterno, esencialmente suyo, que escapa de la realidad y se nutre del ejercicio de la imaginación.

El agua también es un símbolo de sublimación, de vida espiritual. Finalmente, lo que Claire hace después de la muerte de Simon es sublimar su pasión por él, alimentar el amor renovándolo en el diálogo con el mar. “El agua viva, el agua de la vida, se presenta como símbolo cosmogónico. Ella purifica, cura, rejuvenece y por ende introduce en lo eterno” (Chevalier, 55). Claire, al crear este espacio-tiempo en el que se reencuentra sin cesar con Simon, anula tiempo y espacio y encuentra la pertenencia. Claire resurge, y con ella Simon. No olvidemos este rasgo del simbolismo acuático: hay un descenso, un sumergirse en el agua vital, para salir renovado: esto es la evocación, el recuerdo, la memoria. “Nous dépendons de nos lieux plus encore que de nos proches” (Quignard, 2005 : 86). Si hay un lugar al cual regresar, si este lugar puede crearse, los vínculos con el origen nunca se pierden. Los vínculos con el Otro no sólo se crean y se renuevan, sino que perduran en un tiempo diferente al histórico.

El tercer elemento que simboliza el paraíso perdido en la novela es la cueva en dónde Claire y Simon se encuentran a escondidas. Es descrita como una fractura en el paisaje que se ha convertido en un basurero clandestino.

Elle prit l’habitude de descendre avec la corde, seule, à l’intérieur de la faille, ayant pris soin de remplir un petit sac à dos en nylon avec de quoi manger, de quoi boire, de quoi fumer. Elle l’attendait parmi les oiseaux et les crabes.

C’était un peu périlleux, un peu malcommode de descendre seule, malgré la corde, parce qu’il fallait se glisser à travers des déchets et des instruments agricoles rouillés et rompus. Mais, si on ne se décourageait pas, si on les franchissait sans se blesser, si on se lavait les pieds dans le cours d’eau, si on se mettait toute nue, si on se lavait tout entière, si on s’allongeait dans la petite vallée d’un mètre de large, toujours remplie d’ombre, toujours fraîche et obscure, c’était le paradis. (Quignard, 2011 : 78-79)

Este oasis dentro de La Clarté constituye otra referencia al lugar originario. Es un útero dentro de la montaña, un lugar mítico en tanto que tiene sentido sólo para los que lo encuentran, un lugar verdaderamente edénico, en el que la desnudez de la tierra es aquella del hombre, y no

hay prejuicios en ella. Chevalier, al analizar la presencia del símbolo de la caverna en distintas culturas, concluye que uno de sus aspectos imprescindibles es su concepción como lugar de pasaje de la tierra al cielo (266), es decir, es un umbral<sup>19</sup> que va de lo terrenal a lo divino —en este caso, la experiencia amorosa. Chevalier señala que, para Platón, salir de la caverna era enfrentarse a la realidad. Este aspecto del símbolo también nos parece apropiado en el caso de *Les solidarités mystérieuses*, porque Claire y Simon salen de la caverna renovados en lo que se refiere a su vínculo, pero tropiezan con el contexto en el que viven y su realidad se revela ante ellos con fuerza. Se saben impotentes ante ella. Volver a la caverna una y otra vez confirma que, efectivamente, no hay paraíso sobre esta tierra, sino en otra parte.

“Plus on s’approche des lieux, plus on s’accroche à des morceaux de terre, plus on côtoie le premier royaume” (85), afirma Pascal Quignard en *Les paradisiaques*, enfatizando que acercarse verdaderamente a la tierra es bordear la entrada al origen. En palabras de Chantal Lapeyre-Desmaison, estos lugares son utópicos: “[...] cette unité profonde, hors temps, hors langage, n’a dès lors, littéralement, plus de lieu” (Lapeyre-Desmaison, 2014 : 109). Nosotros consideramos que son utopías y, además, *prototopías*: la recreación del lugar primigenio, útero materno, primera unión con el Otro en el paraíso ucrónico, en el que no existen la sociedad ni las imposiciones, sino la libertad absoluta en la naturaleza, la libertad animal, instintiva, sin prejuicios: Claire re-crea un mundo para sí, en un ejercicio de poiesis que la equipara al artista.

---

<sup>19</sup> Aquí encontramos otra vez la presencia de la noción de frontera. Los lugares simbólicos dentro de la novela de Quignard: la granja, la playa, la cueva, revelan que la experiencia del símbolo es una experiencia fronteriza. Cruzar el umbral permite el contacto con la otredad, permite que el Otro se revele y, por consiguiente, se experimente.

La granja, el mar, la cueva y los recovecos que Claire hace suyos en el paisaje, se revelan entonces como sustitutos del paraíso perdido. En otras palabras, son lugares que también pueden ser estudiados como heterotopías, concepto que nos parece pertinente para explorar desde otro punto de vista la noción quignardiana de lugar. Michel Foucault, en *El cuerpo utópico y Las heterotopías*, las define como lugares “que son absolutamente distintos: lugares que se oponen a todos los otros, que están destinados de algún modo a borrarlos, a neutralizarlos o a purificarlos. Son de alguna manera contraespacios” (20). Para el filósofo francés, las heterotopías están reservadas “a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto a la media o a la norma exigida” (23). Aunque Foucault se refiere a clínicas psiquiátricas, prisiones y asilos, entre otros, nosotros creemos que los lugares simbólicos de los que hemos hablado también pueden ser una heterotopía porque se convierten en lugares fuera de la sociedad de La Clarté, y aquí la sociedad es sinónimo de formas aceptadas de vivir, tanto en lo material como en lo que se refiere a los valores que la definen. La granja, la cueva y la naturaleza son los lugares de la mujer que volvió, la mujer divorciada, la políglota que decide callar, la férrea enamorada de un hombre casado, la forastera que se queda con la herencia de Madame Landon, la profesional exitosa que eligió convertirse en una errante, la traductora que dejó de ser la voz de los demás para ser su propia voz.<sup>20</sup>

Para Foucault, las heterotopías “están ligadas a recortes singulares del tiempo. Son parientes [...] de las heterocronías” (26). La granja y el paisaje, como un museo o una biblioteca, pretenden “detener el tiempo o, más bien, dejarlo depositarse al infinito en cierto

---

<sup>20</sup> Es importante señalar que, desde su infancia, Claire es un personaje marcado y marginal: es huérfana, no vivió en un orfanatorio gracias a que dos familias (la de su tío Methuen y la de Simon Quelen) deciden ayudarla y recibir apoyo económico de las instituciones por esta razón. Además, es hija de una extranjera que provocó un accidente mortal para su familia y luego se suicidó. En este sentido, Claire forma parte, desde el inicio de su vida, de los habitantes de las heterotopías foucaultianas, que no son sólo lugares físicos, tangibles, sino lugares mentales, etiquetas sociales que sirven para establecer distancia de aquellos y aquello que no entra en la norma.

espacio privilegiado” (26). El entorno se convierte, entonces, en el lugar que permite recordar indefinidamente los momentos con Simon, producto de las breves conversaciones, de la infancia conjunta, del encuentro entre dos adultos que eligen su forma de estar juntos, y la consideran sagrada y, como consecuencia, llena de sentido únicamente para ellos. Así como Foucault propone heterotopías para neutralizar o borrar la presencia del Otro marginal, enfermo, criminal, en *Les solidarités mystérieuses* nos encontramos con una heterotopía casi individual, en la que ser el Otro es asumido completamente, e incluso celebrado, y en la que parece primar el deseo del individuo de sustraerse de la sociedad, más que la necesidad social de recluir al individuo.<sup>21</sup>

“Las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y de cierre que las aísla respecto al espacio circundante” (Foucault, 28). La granja y los escondites de Claire se abren al entorno, la naturaleza es hospitalaria con ellos. Se cierran a la maledicencia, a los prejuicios, a la sociedad. Todas estas grietas en el medio ambiente se encuentran, por supuesto, aisladas debido a su localización en los acantilados, pero también gracias a que estar en ellas es una experiencia individual. La heterotopía quignardiana es la heterotopía del individuo: revela la posibilidad de ser uno mismo y de pertenecer dentro de un espacio que es continuamente atravesado por la sociedad, pero que no es observado.

Lapeyre-Desmaison habla de *heterotopologías* en la obra de Quignard, es decir, de la construcción de la diégesis en la novela a partir de la creación de lugares a través de un personaje, no de un grupo humano, en los que se puede vivir según nuevas modalidades. Siguiendo el pensamiento foucaultiano, estas heterotopologías manifiestan la crisis del

---

<sup>21</sup> La heterotopía quignardiana, a su vez, opone naturaleza y sociedad, y privilegia la existencia en la naturaleza porque está ajena al tiempo como Historia, es decir, como institución. Este aspecto será estudiado con mayor profundidad en los siguientes capítulos.

personaje, son creadas “pour vivre la mutation essentielle de sa vie” (Lapeyre-Desmaison, 2014 : 113). Son creaciones con características casi míticas, dado que estos lugares-espacio son sagrados en su calidad de ocultos, en la manera casi ritual de habitarlos –Claire recorriendo una y otra vez los mismos senderos, observando a Simon desde los mismos rincones día tras día–, y, sobre todo, porque tienen la particularidad de poder ser finalmente habitados, de haber escapado de toda dependencia, de toda ley. El individuo marginado habita, vive, transita, encuentra su espacio y lo reivindica dentro de la sociedad. En *Les solidarités mystérieuses*, el personaje Claire lleva en sí mismo su lugar.

Volverse el lugar mismo es volverse un secreto, no poder decirse nunca, sólo vivirse. “Comment trouver la plus indécelable des cachettes indécelables dans le lieu que l’on connaît le mieux au monde ? –Être le lieu-même.” (Quignard, 2013 : 93). Por eso el individuo-lugar es indecidible. Se vuelve un lugar errante porque se mueve en sí mismo a través del espacio. No puede ser abierto por la fuerza, no puede ser ultrajado. El individuo-lugar, yendo al extremo de lo que se considera un lugar, se convierte en una de las heterotopías de Foucault: un lugar tan otro, que sólo puede ser visitado si se cruza un umbral, si el individuo-lugar se abre voluntariamente, si decide compartirse. Por esta razón, la experiencia de Paul respecto a su hermana hace referencia con mucha frecuencia al lugar: “Elle appartenait à quelqu’un d’autre. Elle appartenait au lieu”. (Quignard, 2011 : 232). Hay que ir hacia el lugar, hay que comunicarse con él para establecer una solidaridad, una comunión.

Claire desaparece un día, sin avisar. ¿Murió, se suicidó, tuvo un accidente? Lo único que se encuentra de ella es una bufanda enredada en un arbusto. El Père Calève, granjero vecino de Claire, hombre observador que sabe ir más allá de las apariencias y de las palabras, describe de la mejor manera la relación entre Claire y su entorno.

Elle marchait et vagabondait en silence, partout, tous les jours que Dieu fait. C'était une femme des tertres à la crinière jaune et blanche. Elle était plus sauvage que moi-même, ce qui n'est pas peu dire. C'était ce qu'on appelle une femme amie des Houles. (Quignard, 2011 : 248)

La relación de Claire con el entorno es tan estrecha, que se hace cargo de la salud del lugar: recoge basura, limpia las costas. Tal vez no se haga cargo del mantenimiento de la granja, pero sí lo hace de su verdadero hogar, de lo que es real, anterior a ella, posterior a ella: dialoga con el paisaje, lo respeta, lo descubre, lo experimenta.

Je suis sûre que je me souviendrai d'elle. Mais pas d'elle comme une personne. Je veux dire que ce n'est pas elle qui me manque, ce n'est pas la personnalité de Madame Methuen, etc. c'est son corps qui manque à nos heures. Son corps manque déjà au lieu, aux roches. Elle manque à l'escalier de La Clarté qu'elle était bien la seule à emprunter et qu'elle a gravi jusqu'à la fin sans effort. Elle manque aux recoins et aux petites caches d'où elle surveillait les nids, les terriers, les canots, les chaloupes sur la mer. (250)

Claire se vuelve solidaria con su lugar, lo habita finalmente. Regresa al útero primordial, en donde todo es calma y silencio. Profundo silencio. Se ha llevado su secreto con ella y, al mismo tiempo, lo ha revelado, pero no con palabras, sino con actos. La heterotopología que ha creado se cierra con su desaparición. Nadie más puede entender su experiencia de La Clarté. Su experiencia del mar-agua-Simon, y su necesidad de estar ahí, en la orilla, contemplando al hombre amado y ausente, comunicándose con el hombre amado de la única manera que, al parecer, tenían permitida. En la naturaleza no hay fronteras<sup>22</sup>, hay continuidad,

---

<sup>22</sup> *Les solidarités mystérieuses* propone que la ausencia de fronteras en la naturaleza también es posible para el individuo dentro de su contexto social. La necesidad del ser humano de establecer fronteras constituye una forma de control del Otro, una forma de homogeneización e incluso de reducción del Otro incomprensible a una palabra (la ciudad natal, la esposa, la hermana, etc.). Estos lugares delimitados son rotos poco a poco dentro de la novela, lo que genera incertidumbre y extrañeza ante la posibilidad de una existencia humana en un espacio que, en lugar de constreñirse cada vez más, se abre en infinitas posibilidades elegidas libremente. Estas posibilidades se reflejan en la novela en la inmensidad de la naturaleza, que se abre para quien se acerca a ella. ¿Qué implicaría para el ser humano vivir en un mundo sin fronteras? Creemos que Quignard propone que un individuo en un mundo sin fronteras es un individuo que le hace frente al misterio de su existencia, y de la existencia de la otredad, y que lo hace desde la responsabilidad del autoconocimiento.

ciclos que se renuevan. El sol se levanta en el horizonte todos los días, como Claire, y luego se hunde en la oscuridad del sueño, como Claire. Y la experiencia de contemplar al Otro existiendo en su mundo es un aspecto de la solidaridad dentro de la novela.

### **1.3. El lugar-espacio literario**

En *La ley del género* (1980) Jacques Derrida afirma que “el género ocurre” (6). Así como el espacio se realiza por la presencia del individuo que lo habita y lo colma de significado —es decir, que el espacio no es algo dado y anterior al individuo—, el género ocurre gracias a la presencia del lector, quien, al leer, ejecuta el texto e identifica en él características que le permiten clasificarlo. El género nos permite nombrar y delimitar un conjunto infinito de textos, y adscribirlos a una tipología específica, que tiene ciertas características que algunas veces son muy claras; otras, no tanto. La lectura de un texto desde el género nos permite realizarlo, es decir, corroborar que la tipología es funcional, precisa, y que nosotros somos capaces de decodificarla. Esto es lo que Derrida llama “La ley del género”.

Sin embargo, el filósofo afirma que todo género puede definirse por lo que no es, por lo que es otro género. En este sentido, todo género es limítrofe.

... [...] todo el enigma del género se sostiene, tal vez, más cerca de este límite entre los dos géneros del género que no son ni separables ni inseparables: pareja irregular de lo uno sin lo otro en el que cada uno se cita regularmente a comparecer en la figura del otro, diciendo simultánea e indiscerniblemente “yo” y “nosotros”; yo el género, nosotros los géneros, sin poder resistirse a pensar que el yo es una especie del género “nosotros”. (3)

Derrida propone lo siguiente: la existencia de una norma es posible por la existencia de algo que la rompa, una contra-ley, un principio de imposibilidad de la ley. La contra-ley es “un principio de contaminación, una ley de impureza, una economía del parásito” (5). En otras palabras, Derrida habla de participación sin pertenencia. Ningún género está destinado a ser,

sino lo contrario: hay un no-ser presente en los textos, aunque éstos, siguiendo la ley, sean clasificados dentro de un género. Los límites que nos ayudan a discernir entre un género y otro, que nos permiten llamarlo “novela”, “cuento”, “ensayo”, etc., nos ayudan también a observar que hay textos anclados por convención en un género, pero que participan de otros géneros.<sup>23</sup> Son y no son. Se desbordan, siguiendo a Derrida.

Queremos situar la producción literaria de Pascal Quignard en el centro de esta discusión. El lugar-espacio literario quignardiano, es decir, la realización escritural y luego lectora de su obra puede ubicarse, desde nuestro punto de vista, dentro de la propuesta derridiana de contra-ley de género, de contaminación y participación.

Siendo nuestro objetivo reflexionar en torno a algunos rasgos de una poética de la obra de Pascal Quignard mediante el análisis de una novela, *Les solidarités mystérieuses*, y de algunos de sus ensayos, es importante detenernos en la noción de género para apreciar cómo funciona dentro del ejercicio literario de nuestro autor.

En un primer acercamiento, podríamos decir, para volver a nuestras nociones de lugar y espacio, que la novela como “género” es el lugar en el que se compendian las temáticas quignardianas exploradas y practicadas en el ensayo (el espacio), como si la novela fuera la síntesis del análisis efectuado en el ensayo.<sup>24</sup> Pero, si afirmamos esto, estamos convirtiendo

---

<sup>23</sup> La denominación genérica de un texto (novela, teatro, ensayo) obedece también a criterios editoriales y económicos, que apuntan a un público específico que se convierte en comprador potencial. El lector se acerca al texto con un horizonte de expectativas, y parte de estas expectativas tiene que ver con el género con el que el texto es etiquetado.

<sup>24</sup> La novela como género sería equivalente a la noción de lugar que hemos mencionado en el primer apartado en tanto que modelo anterior y fijo en el que el autor vierte su escritura, y en el que el lector juega un papel pasivo, siendo únicamente receptor de lo que el texto propone. Derrida, al contrario, al hablar del género como algo que ocurre, está cuestionando la idea de género, al mismo tiempo que otorga al autor y al lector roles activos: el autor, al escribir, realiza el género en lugar de tomarlo como algo dado que debe ser llenado con escritura (podríamos decir que ejecuta su versión del género); el lector, por su parte, realiza el género al transitar por el texto, identificar sus características y percibir que, si bien algunas de ellas corresponden a lo que él ha aprendido a llamar “novela”, hay otras que escapan de esta etiqueta y le permiten analizar el texto que está

la novela quignardiana en un lugar originario e inamovible. En otras palabras, estaríamos usando el género “novela” en su acepción naturalizada y clásica. Y lo que pretendemos es lo contrario: mostrar que la novela quignardiana tiene un grado de apertura que la hace participar del ensayo, así como el ensayo participa de la novela, y que el lector es el individuo que transita de un texto a otro, de un género a otro, logrando con este tránsito percibir que ambos tipos de textos son espacios, es decir, que están abiertos y son inestables precisamente porque su “género” carece de estabilidad.

Quignard tiene su propia definición de “novela”, así como de “ensayo”. Para él, una novela es “una narración que no argumenta” (“Construyo una ciudad en esa grieta”, *párr.2*), es decir, es como asomarse por una ventana o adentrarse en una grieta, y explorar lo que ocurre en el interior. Es, en otras palabras, una hipótesis que no llega a ser tesis, siguiendo el pensamiento derridiano. Para Derrida, según Horacio Potel, establecer una tesis anula la posibilidad de acontecimiento, de encuentro, sino que es “la repetición de lo mismo” (119), una posición fija que anula todo lo demás<sup>25</sup>. “Comparemos la compulsión de tesis, esa obsesión por tener una posición, una estabilidad, un pensamiento original, con por ejemplo la avaricia” (120), continúa Potel. En este sentido, la tesis es similar al género en su acepción tradicional: ambos privilegian la conclusión, la estabilidad, la frontera como un límite fijo, y, como consecuencia, se cierran a la otredad. En su afán de atesorar, anulan el diálogo. Sin embargo, Derrida sugiere que la tesis es imposible, que no hay un origen, sino un no-origen,

---

leyendo ya no solamente como una “novela”, sino como un texto que comparte características con la novela, y tal vez con otros géneros.

Ahora bien, el ensayo, tradicionalmente, es considerado un texto experimental, “una operación literaria” como afirma Juan Marichal (citado por Weinberg, 20). Nos encontramos frente a la exploración de un tema, lo que supone que el tránsito del autor por el espacio literario no implica la creación de una diegésis, el tratamiento del personaje, etc., sino la argumentación, la cita, el diálogo con otros autores. Por esta razón, este género podría tener más en común con lo que consideramos “espacio” en el primer apartado de este capítulo: tránsito del individuo, encuentro con el otro.

<sup>25</sup> No olvidemos que el acontecimiento derridiano no puede anticiparse, sino que es siempre sorpresivo.

porque el primero necesita al segundo para ser: “El otro entonces me antecede, me sucede, me constituye, me destituye, me acosa, me inventa” (122), y, como consecuencia, la tesis se abre al diálogo y deviene hipótesis, es decir, conjetura. Es en este terreno en el que Quignard sitúa la novela: no es una conclusión sobre el Otro o una visión acabada del mundo, sino una propuesta, una exploración. La novela, entonces, participa del ensayo.<sup>26</sup>

En el caso de *Les solidarités mystérieuses*, Quignard quiere mostrar que la novela es una posibilidad para acercarse a lo completamente otro: un personaje femenino. Él describe a Claire “desde diferentes puntos de vista, a través de todos los que la rodean. De este modo resulta una figura más misteriosa que coherente. Exactamente como ocurre con las personas a las que tratamos de acercarnos en la vida real” (*párr.* 3). Quignard propone una novela-hipótesis, en la que la exploración de la otredad es búsqueda, no fin. Como consecuencia, no hay conclusiones sobre el Otro, no hay definición. La apertura prevalece.

La diversidad de puntos de vista presentes en la novela le otorga algunos matices de novela polifónica, según la visión de Mijaíl Bajtín. El crítico ruso señala lo siguiente:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad dirigida al acontecimiento. (Bajtín, 85)

En *Les solidarités mystérieuses*, la autonomía de las voces puede apreciarse, en un primer momento, en la presencia de una voz narrativa heterodiegética y varias homodiegéticas

---

<sup>26</sup> La hipótesis no tiene un objetivo fijo, sino que explora, como lo hace el ensayo. La tesis es, al contrario, teleológica, es decir, es el destino final, está acabada en sí misma. Es en este sentido que Potel habla de “repetición de lo mismo”: se repite un concepto, se repite un género, se repite una tesis. Ya no se cuestiona, se acepta tal cual es enunciada.

(sobre todo las de Paul, Jean y Juliette). El narrador heterodiegético suele reportar las impresiones de personajes secundarios como las amigas de infancia de Claire y su primo Philippe Methuen –sobre todo en la quinta parte de la novela, titulada *Les voix sur la lande*–, que da la impresión de ser un interrogatorio ocurrido después de la desaparición de Claire. En varios de los fragmentos de este “interrogatorio” los personajes responden a la pregunta: “Mon dernier souvenir d’elle ?”. Las voces narrativas se van sumando una tras otra hasta llegar a ser un gran coro en el que cada una funciona como el canon musical: cada voz narrativa intenta explicar a Claire y definir la relación que tiene con ella, ese es su “tema”, y cada una tiene su momento de entrada. Las voces son paradójicas, se encuentran y se separan, se contradicen, dando como resultado una imagen de Claire en la que prevalece la ambigüedad: es la hermana, la madre, la hermana, la amante, la vecina, la prima ambiciosa, la loca, el hada. Cada voz intenta traer un poco de luz sobre su figura, pero, al intentar definirla, crean a un personaje paradójico.

Mon dernier souvenir d’elle ? Chez le notaire, voulant tout pour elle, obtenant tout. (Quignard, 2011 : 241)

C’est grâce à Claire que j’ai trouvé une place de serveuse au restaurant de la thalasso de Dinard, disait Noëlle. [...] Cela dit les habitants n’avaient aucune appréhension tant elle était discrète, farouche et assez belle fille. Même quand elle s’habillait mal elle avait une fière allure. Et puis on savait qui c’était. Elle avait été enfant ici. (242-243)

Elle se glissait derrière vous sans qu’on s’en rende compte. (243).

Catherine (la masseuse de la thalassothérapie) prétendait que Madame Methuen était moins folle qu’on ne le disait. Elle répétait souvent, à qui voulait l’entendre, qu’elle était une finaude. [...] Elle a racheté toute la pointe de Saint-Énogat jusqu’à La Clarté. Elle a fait bâtir des petites villas de riches [...]. [...] on ne les voit pas, c’est bien fait, c’est écologique, c’est bien pensé [...]. (243-244).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Otra de las paradojas del personaje de Claire es su desprendimiento de las cosas materiales aunado a un afán de lucro al invertir en bienes raíces y heredar lo que no tenía ningún vínculo con ella. ¿Qué pretende Claire? ¿Garantizar su sustento? ¿Evidenciar que los vínculos políticos significan poco para ella? ¿Conservar el medio ambiente en recuerdo de Simon? En realidad, nos parece que lo más importante es que el texto pone en evidencia el conflicto del personaje como parte de una sociedad de la que no logra desprenderse del todo, aspecto que abordaremos con mayor profundidad en el tercer capítulo de la presente investigación.

N'écoutez pas tout ce qu'on dit sur elle. On ne peut pas être aimée de tout le monde. Elle pouvait sembler méprisante ou indifférente. Elle ne voulait plaire à personne parce qu'elle aimait un seul homme. (244)

Elle suivait pas à pas les pas qu'elle venait de faire et qui la conduisaient, inexplicablement, ailleurs. [...] Elle se perdait, sans doute. Mais qui ne se perd ? Les deux restauratrices sur la plage de Saint-Briac étaient encore plus « démentes » qu'elle quand elles prétendaient qu'elle était « sale ». Elle se lavait plusieurs fois par jour dans la mer.

–Dans les flaques.

–Mais plusieurs fois par jour. (245-246)

El personaje participa, a través de la narración, de todas las categorías en las que podría ser incluido y encapsulado, pero no pertenece a ninguna. Las voces narrativas en la novela de Quignard ejemplifican ideologías<sup>28</sup> distintas, al mismo tiempo que intentan explicar la impresión que Claire dejó en sus vidas. Si tenemos que hablar de la ideología que los personajes enarbolan, podemos observar dos aristas: los personajes que defienden los valores sociales imperantes (como el primo Philippe Methuen), y los que, sin entender de todo a Claire, aceptan su emancipación y dialogan con ella (Paul, Jean, Juliette, el Père Caleve). Y mientras que los personajes que hemos mencionado pueden identificarse con una ideología, Claire hace de la ideología reinante un impulso que la saca fuera de la sociedad, hasta que ésta parece diluirse en el espacio que ella va creando con sus actos. Finalmente, sólo queda ella, Claire, luminosa, desnuda, indecible.<sup>29</sup> De esta manera, su visión del mundo se va

---

<sup>28</sup> Entendemos “ideología” como el conjunto de ideas que caracterizan a una persona, a una institución, a un movimiento artístico, a una sociedad, etc.

<sup>29</sup> Si tenemos que hablar de la ideología de Claire en esta novela, sería la de la desdomesticación, noción importante en la poética quignardiana de la que hablaremos ampliamente en los siguientes capítulos. La ideología de Claire, a la que se oponen ideológicamente algunos de los personajes, encuentra ecos en el ensayo quignardiano. Para Bajtín, la verdadera polifonía es lucha dentro del texto literario. En *Les solidarités mystérieuses*, hay conflicto en el personaje por la desigualdad social, por el hecho de ir abandonando lo socialmente aceptado, o por desafiarlo como sucede con su relación con Simon Quelen, pero Claire, hacia el final de la novela, se aleja incluso del conflicto. Es como si el personaje, consciente de que las grandes ideologías que han configurado su contexto ya no tienen lugar, simplemente se desprendiera de todo, cuestionándolo no con palabras, sino con actos. Pero el resto de los personajes realmente no la confrontan, sino que intentan acercarse, y, poco a poco, esta presencia de los valores institucionales se va diluyendo para dejar frente al lector al individuo desnudo, y a una propuesta ideológica en construcción.

imponiendo sobre las demás –no al grado de la voz del héroe shakesperiano que menciona Bajtín, que se afirma con contundencia al final de la tragedia–, sino como un tránsito hacia una propuesta ideológica que durante gran parte del texto se centra en el conflicto entre Claire y su amor por Simon (durante algunos capítulos, parece que el contexto social desaparece frente a la poderosa presencia de la naturaleza y el diálogo que Claire entable con ella), para, al final, regresarnos abruptamente a éste y hacernos conscientes de que el individuo, por más marginal que sea, no deja de participar de lo social, y es dicho por la sociedad.

Para Bajtín, “entender el mundo significa [...] pensar todo su contenido como simultáneo y adivinar las relaciones mutuas de diversos contenidos bajo el ángulo de un solo momento” (96). Así como el espacio se vuelve conflicto al ser experimentado por el individuo, las relaciones ideológicas crean conflicto al suceder en el mismo espacio, y en *Les solidarités mystérieuses* este conflicto se refleja, por una parte, en la experiencia espacial dentro de la diégesis–la granja incendiada por la esposa de Simon, la cueva que emula el paraíso edénico–, y en el espacio de un texto literario, en este ángulo creado por el autor, varias voces se cruzan para intentar decir al Otro.

La crítica de Bajtín nos permite, entonces, establecer un primer acercamiento al personaje quignardiano, cuyo nombre, afirma Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* (1998), es un principio de identidad (63) y, añadimos, de estabilidad, como el lugar.<sup>30</sup> Sin embargo, el nombre Claire, en la medida en que es ensayado –Marie-Claire, Claire, Chara–, es también inasequible, como un poliedro del que nunca pueden observarse

---

<sup>30</sup> Es importante señalar el simbolismo contenido en los nombres de los cuatro personajes principales: Claire proviene del latín *clarus* y significa “brillante”, cualidad inasible que se acrecienta a lo largo de la novela. Simon es de origen hebreo y significa “el que ha escuchado a Dios”; Paul viene del adjetivo latino *paulus* y significa “persona pequeña”, “persona humilde u honrada”; finalmente, Jean es de origen hebreo y significa “fiel a Dios”.

todas las caras. “Elle était la nuit” (Quignard, 2011 : 217) afirma Paul sobre su hermana. Quizás ésta sea la mejor manera de describir a Claire. No hay análisis psicológico del personaje a partir de las voces narrativas. Hay “experiencia” del Otro, como afirma Mireille Calle-Gruber (Calle-Gruber, 2015: 77). Como consecuencia de la presencia de las voces de estos personajes, la estructura de la novela es fragmentaria y errática. Los personajes transitan por el espacio que comparten con Claire y narran esta experiencia: lo que dialogaron con Claire, lo que percibieron en ella, sus gestos, sus impresiones. Es un ejercicio de descripción, de la misma manera que el espacio en la novela se construye a partir del recorrido, la descripción y la enumeración de sus elementos.

[...] elle me fit découvrir tout son lieu.

Elle me montra tout.

–Voilà, disait-elle.

Il était toujours question de voir avec maman.

–Voilà, c’est beau. (Quignard, 2011 : 206)

Este fragmento, narrado por Juliette, nos parece particularmente significativo, porque es una invitación. Juliette se adentra en el espacio de su madre gracias a gestos muy simples, a muy pocas palabras. Claire tampoco concluye, tampoco dice “así es”. Ella invita a ver, a explorar por sí mismo, justo como afirma Quignard en *La suite des chats et des ânes* (2013), en donde el autor explica la existencia del género “novela”, y lo que ocurre dentro de ella, como una serie de gestos, que son violentos en la medida en la que sacan al lector de su cotidianeidad, de la misma manera en la que el gesto de Claire invita a su hija a mirar con nuevos ojos.

Donne-moi des gestes concrets plutôt que des paroles infernales.

C’est le roman

Les hommes n’ont plus beaucoup de langage pour l’absence de langue. Mais ils ont le roman. La violence éclate soudain. Elle est inexplicable aux yeux de ceux qui la subissent. Ce sont

des puissantes et dynamiques occasions. Ce sont des scènes. Les scènes sont des tempêtes. Ces séismes, qui bouleversent les cours des choses, font quitter les lieux où on vivait. Ils changent les vies. Le tissu narratif doit être aussi troué que nos propres vies s'offrent alors à le devenir.

Les scènes doivent être erratiques, découpées, isolées, jamais reliées, décousues, incompréhensibles. Elles ignorent l'ordre, la langue parlée, la négation, le temps.

La section est leur part et chaque part est un monde. (98)

Este párrafo puede considerarse un arte poética sobre la novela quignardiana. Decir el mundo sólo es posible desde la experiencia. Por esta razón, sólo hay fragmentos del mundo, visiones de él, que son mundos completos en la medida en que proceden de un individuo que no puede abarcarse con una mirada. E intentar decir el mundo es violento. El mundo no pide ser dicho. El Otro, tampoco. Lo que nosotros digamos sobre él es hipótesis. Sin embargo, hay una necesidad de decir, de pertenecer y participar en la experiencia del mundo.

La vida humana se vuelve legible cuando es narrada. La narración otorga la posibilidad de la interpretación de una totalidad, de una vida delimitada por la narración misma, aunque ésta sea contradictoria. Quignard afirma: "Le paysage se fissure. C'est le roman" (94). Efectivamente, la novela deviene la posibilidad de penetrar en un lugar aparentemente cerrado, completo, autosuficiente y perpetuo, pero entrar no significa poder afirmar cómo es. Significa poder dar cuenta de nuestra experiencia durante nuestro tránsito por él. La novela se vuelve espacio, nuestro espacio, el campo de juego que invita a la decodificación de sus reglas. La novela quignardiana, según Bruno Blanckeman, es siempre críptica (Blanckeman, 2012 : 191). Nosotros diríamos que es críptica, pero que la decodificación no es posible. Se transita hacia ella.

Si la novela no argumenta, sino que muestra, que "intenta", podemos hablar de una novela-ensayo. En *Umbrales del ensayo* (2004), Liliana Weinberg define el texto ensayístico

como una estructura en “la que van aflorando imágenes, símbolos, expresiones que sintetizan en fórmulas expresivas ciertas intuiciones, ciertas iluminaciones, que a su vez retroalimentan la totalidad y marcan el camino o la trayectoria de desenvolvimiento del tema” (51). Esta definición se asemeja mucho a la que Quignard propone para la novela, que puede describirse como una aproximación a Claire a través de la intertextualidad. Weinberg, siguiendo a Julia Kristeva, afirma que “el texto literario está constituido como un cruce de textos, un lugar de intercambios que obedecen a un modelo particular, que es el del lenguaje de la connotación” (66). La intertextualidad es expresada narrativamente por medio de los rasgos polifónicos que hemos mencionado, y de la cita o estructura errática a la que nos hemos referido, de todos los pequeños apuntes sobre Claire que sugieren al personaje, más que afirmarlo.

–Pâle dans son capuchon brun, disait Louise, cette fille était comme une faine dans sa cupule. En plus, elle était un cadran solaire. Elle avait établi, dans l’espace, des haltes. Elle faisait sur la lande et au-dessus des roches un tour aussi régulier que l’ombre et les minutes qui avancent. L’hiver on voyait surgir son capuchon marron, de halte en halte, quelque temps qu’il fasse, et on pouvait dire l’heure. (Quignard, 2011 : 246)

Este fragmento sintetiza muchos de los elementos que hemos mencionado a lo largo de este capítulo. Por una parte, expresa la transición entre el lugar (los acantilados) y el espacio (la experiencia de recorrerlos) a través de la experiencia del individuo y de quien lo contempla. Por otra parte, asimila a Claire con un personaje de leyenda, con un ser misterioso que se vuelve cotidiano, y, sobre todo, que surge de lo cotidiano hasta convertirse casi en un símbolo de algo que no podemos nombrar, pero sí percibir como parte de nuestra realidad. Asimismo, nos habla de las fisuras que la propia Claire crea en el lugar para acercarse a Simon, de los apuntes que ella misma hace sobre él. Como en una *mise en abyme*, los personajes que rodean a Claire la contemplan mientras ella contempla a Simon, y todos conviven dentro de un lugar-

espacio que, por supuesto, es tan individual como ellos mismos, que tiene fisuras y paraísos propios.

El ensayo quignardiano ejemplifica estos textos que crean fisuras en la realidad, en el contexto. El gran ejercicio ensayístico del autor, llamado *Dernier Royaume*, es también un proyecto escritural cuyo primer volumen, *Les ombres errantes*, fue publicado en 2002. Hablamos de un proyecto escritural porque, desde la perspectiva de su autor, los volúmenes que componen *Dernier Royaume* le han dado una libertad inaudita: aquella de escapar del corsé del género para entregarse a la escritura sin limitaciones. “Avec «Dernier Royaume», je me suis inventé un genre total, où je peux faire ce que je veux : des contes, des paraboles, des spéculations étymologiques ou philosophiques. C’est l’ermitage où je vis et où, moi qui ne crois pas au monde immortel, je sais que je mourrai” (“Les pensées de Pascal (Quignard)” párr.7). Esta afirmación encuentra ecos en el pensamiento derridiano sobre el género. La gran categoría “ensayo” –que como hemos visto gracias a la definición de Weinberg, tiene características que refieren su inestabilidad formal–, participa sin pertenecer en muchas otras categorías o subcategorías desde la experiencia de Quignard. Sin embargo, lo que nos interesa del ensayo quignardiano es su capacidad de investigar lo que para el autor es importante.

Claude Coste, en *The Modern Essay in French: Movement, Instability, Performance* (2005) define así el ensayo francés típico, del que participa el ensayo quignardiano:

Pour un Français –et non forcément pour un francophone–, l’essai se définit dans une double opposition : à la dissertation et à la narration. Essayiste en romancier, Quignard pratique les deux formes de métonymie, qu’elles soient narrative ou intellectuelle. Opposés au récit qui enchaîne les événements, l’essai et la dissertation enchaînent les idées. Impliquant la contrainte extérieure d’un sujet (la phrase à commenter), la prise en compte de la pensée de l’autre (pour la discuter), un idéal d’objectivité fondée sur la rigueur de la démonstration (développement linéaire d’une problématique non contradictoire), la dissertation scolaire a sa grandeur, incontestable que non incontestée, comme gammes de la pensée et instrument

de la démocratie. Quignard s'en détourne pourtant, donnant à ses 'idées' le réceptacle à la fois plus ancien et plus personnel de la 'leçon' ou du 'traité'. (199)

El tratado quignardiano, según Coste, parte de lo literario, es decir, de la especulación. Y, a pesar de que el ensayo en Quignard es profundamente erudito, lo que intenta mostrar es la experiencia del concepto más que el concepto mismo, y por eso se nutre de fuentes muy diversas, de ahí que el ensayo (o el tratado) quignardiano sea evidentemente fragmentario, casi citacional<sup>31</sup>. “L'érudition ne se structure pas en discours de certitude, mais amène à la contestation de la pensée, de la logique et de la signification” (Blanckeman, 2012 : 185). El ensayo quignardiano, que encuentra su “estructura” en las formas clásicas del tratado y la lección, las cuestiona mientras dialoga con ellas, y a través de ellas cuestiona también el sentido de muchas nociones que configuran el imaginario occidental, como sucede con la noción de novela. Hay una hipótesis inicial, que se va desglosando en distintos argumentos –que muchas veces toman la forma de relatos, de sentencias, de mitos–, y que, poco a poco, van conformando el discurso de la voz ensayística.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Quignard tiene una serie de ensayos titulada *Petits traités*, anterior a *Dernier Royaume*. Estos tratados, según el autor, nacen como un tributo a sus maestros, es decir, a los escritores que él admira y que están diseminados en su escritura, pero también a los sueños, que para él son medios de comunicarse con el origen en el que no hay forma ni lógica. Quignard encuentra en el sueño un maestro escritural en lo que se refiere a la ausencia de una narración cronológica en sus novelas, misma que reproduce en sus ensayos y puede apreciarse en su carácter fragmentario. (Quignard, 2006 : 97-99)

<sup>32</sup> Como ejemplo, podemos hablar del ensayo *Les désarçonnés*, cuyos primeros tres capítulos hablan de momentos fundadores en la vida de tres personajes (Charles IX, rey de Francia, un personaje sin nombre “je” y George Sand). Estos relatos toman la forma de biografías o de relatos de ficción. Después, el cuarto capítulo inicia con esta frase: “Tous les enfants trouvent dans l'exemple de ceux qui les ont conçus le modèle de leur malheur” (Quignard, 2012 : 15). Ésta es la hipótesis del ensayo: la educación, que pasa de generación en generación, domestica a los individuos. El autor da alternativas para escapar de este estado, y va introduciendo tanto sus argumentos como los ejemplos para apoyarlos, mismos que pueden asumir diversas formas literarias. Es en este momento donde la figura del lector cobra importancia, porque es él quien va “ensayando” la hipótesis del autor del texto: identifica la hipótesis, sigue los argumentos, crea sus propios argumentos, vuelve páginas atrás, reflexiona y, como afirma Weinberg, participa “en la configuración misma del sentido” (73). El lector aporta su punto de vista al texto, pero, al mismo tiempo, “ocupa un lugar pensado para [él] en el texto” (75), es decir, el lector se acerca al texto con un horizonte de expectativas, pero el texto también configura a su lector.

La ambigüedad marca el inicio del relato, según Quignard, porque es ella la que permite cuestionar ideologías y conceptos.

Entre la singularidad del ejemplo y la generalidad de la sentencia, los relatos hacen su camino. Entre lo histórico y lo no histórico, lo que viene de un mundo anterior al hombre encuentra con qué excavar su agujero y nidificar en los bordes del vacío, de la fusión, en la frontera de la disgregación, del lenguaje, del tiempo y del pensamiento. (Quignard, 1994 : 112)

La ambigüedad que percibimos en Claire Methuen como personaje, y la construcción en las fisuras de la realidad del lugar-espacio en el que se sitúa su relato ejemplifican esta sentencia quignardiana, misma que también puede aplicarse al ensayo en su calidad de género en los bordes. Por la misma razón, la ambigüedad se opone a lo psicológico, a la racionalización sobre el ser del otro/del género, es decir, al concepto.

La psicología carece de verosimilitud.

Lo real es lo insospechado.

Todo aquello que le da una razón a todo hace alzar los hombros.

El principio de la razón (de que todo sobre la tierra tiene una razón) hace reventar de risa al retórico. Para el retórico, el metafísico es un hombre que ignora la violencia propia del lenguaje y que tiene miedo hasta de los sueños. El principio de razón volvería a la novela tan increíble, tan mediocre, fútil, efímera y venal como la ciencia histórica. (124)

Quignard aboga por aproximarse a la realidad en toda su ambigüedad, asumiendo que este acercamiento forma parte de la experiencia individual. La cronología, la linealidad histórica, la relación causa-consecuencia, la razón, no son suficientes para explicar la experiencia de lo real. Por esta razón, su producción novelística, de la que *Les solidarités mystérieuses* es un ejemplo, constituye una revelación de todo lo que el género, la novela, el personaje, la trama, no son para él: certezas. De esta manera, empezamos a establecer una poética quignardiana, en la que la teoría participa de la narración y lo “novelesco” existe en la medida en que es un

ensayo. Y ambos, novela y ensayo, como todo texto literario, son espacio de tránsito y cuestionamiento de visiones del mundo.

## Capítulo 2. La frontera o la identidad desgarrada

### 2.1. El espacio franco: entre el encuentro y el desgarramiento

La experiencia del lugar-espacio implica el encuentro con el Otro. Los límites de los lugares propios, de los paraísos privados, son transgredidos todo el tiempo al transitar del lugar al espacio, lo que supone cruzarse con todos los individuos que coinciden en un contexto particular, en una suerte de palimpsesto de significados y resignificados del lugar en el que sólo podemos percibir algunas huellas del paso del Otro.

Para Pascal Quignard, todo encuentro con el Otro es una desgarradura del yo como entidad completa, perfecta, inmutable, autosuficiente. Irène Fenoglio, una de las especialistas en la obra de Quignard, se refiere a estos encuentros como parte esencial de la experiencia vital, procesos de identificación con la otredad, que llevan a lo impredecible porque nos cuestionan. “L’identification, si elle existe est un processus, vivant, mouvant, imprévisible dans son fond. C’est cela que nous appelons l’expérience. L’expérience... de la vie n’est rien d’autre qu’une suite de court-circuits identificatoires qui nous soutiennent ça et là ou bien nous abandonnent” (Fenoglio, 2014 : 54). No hay equilibrio en el encuentro con la alteridad, hay, en todo caso, un deseo de equilibrio que se renueva sin cesar, y que permite que las relaciones con el Otro se mantengan a lo largo del tiempo, se diluyan poco después de haberse iniciado, o no lleguen a considerarse una relación.

“Les frontières sont des lignes imaginaires, mouvantes, cruelles, aïeules. Lignes de front où a lieu la bataille, lignes riches de dépôts archéologiques, d’armes, de chevaux, de charniers, d’inquiétudes. Lignes imaginaires des deuils et du doute.” (Quignard, 2012 : 16)

Las fronteras son lugares desestabilizados y desestabilizantes. Como su nombre lo indica, ahí

se encuentran frente a frente los individuos, y cada individuo es lo desconocido para el Otro. Son líneas que desgarran concepciones del mundo, y que, al mismo tiempo, las resguardan, por su capacidad de ser fijas y móviles. Son espacios de diálogo, de pasaje o de indiferencia. Pero nunca son muros. No encierran, son lugares abiertos. “La frontière, lieu toujours paradoxal, est, de fait, une ligne et un lieu de partage ; la frontière permet l’approche” (Fenoglio, 2014 : 44). La frontera es la posibilidad de construcción de una comunidad.<sup>33</sup>

Quignard crea la noción de *espacio franco* para explorar la frontera como un lugar-espacio potencial, como un espacio de intercambio, de transformación y, sobre todo, de alteridad. Esta noción constituye el eje de reflexión de *Les ombres errantes*, y está presente en otros ensayos y novelas de Pascal Quignard, razón que la convierte en uno de los pilares de su poética.

Je loue l’idée franque de droit d’asile. L’idée qu’il y ait dans l’espace des zones intermédiaires franches à la domination humaine. Des lieux où s’arrêtait la vengeance privée et où la vengeance d’État était interdite. Des lieux de la nature où non seulement l’humanité fut proscrite mais où même la domination des dieux cessait d’avoir cours.

Les Francs ignoraient que les lieux francs étaient aussi les ermitages, le cheval rangé à l’écurie, la cuisine, les pages taciturnes. (159-169)

---

<sup>33</sup> Max Weber, en *Economía y Sociedad* (1922) hace una interesante distinción entre “relación asociativa” y “relación comunitaria”. Una relación asociativa es “...una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social se inspira en un *equilibrio* de intereses por motivos racionales (de fines o de valores) o también en una *unión* de intereses por igual motivación. La relación asociativa, de un modo típico, puede especialmente descansar (pero no únicamente) en un *acuerdo* o pacto *racional*, por declaración recíproca (Weber, 2014 : 171-172)”. La relación asociativa es la relación institucional, que supone la conservación de la sociedad y de sus intereses, de los que participan todos los sujetos en la medida en que se sujetan a ella. Hay una obligación y la certeza de que se recibirá un beneficio, previamente concertado. Una relación comunitaria, por su parte, es una relación social que “se inspira en el *sentimiento subjetivo* (afectivo o tradicional) de los partícipes de *pertenencia en común* a un todo constituido” (171). La noción de comunidad, dadas sus características, permite que la unicidad propia al individuo se manifieste, precisamente, como una subjetividad que es capaz de anclarse en una construcción común, pero elegida voluntariamente y que implica afección y no obligación. Esta distinción entre relación asociativa y relación comunitaria, que viene desde principios del siglo XX, sigue siendo pertinente para hablar del conflicto entre sujeto (sociedad) e individuo (comunidad). El tránsito individuo-sociedad será analizado con mayor profundidad en el tercer capítulo de la presente investigación.

Los lugares mencionados por Quignard: las ermitas, el caballo que permite viajar, la cocina y la generosidad que ahí sucede, las páginas que se leen y se escriben, suelen ser lugares marginales desde el punto de vista social, es decir, lugares ignorados, invisibles, casi olvidados, heterotopías al interior de la topografía social. Sin embargo, para el autor suponen espacios francos porque no son, suceden al ser experimentados, al ser creados. En este sentido, la frontera deviene umbral, se abre a la alteridad, revela secretos y propone valores que suelen oponerse al estatus quo en una relación de jerarquía en la que se encuentran dominados.

La solitude, la chance, l'indocilité, le risque de la mort, la désintoxication, la lucidité, le silence, le perdu, la nudité, l'anachorèsis, l'excensus, le don, l'immédiation, l'angoisse, l'excitation sont des valeurs franches.

Toutes les valeurs franches sont secrètes. [...]

Franc veut dire asocial. (163)

Esta relación binaria –compañía/soledad, ruido/silencio, docilidad/indocilidad, social/asocial, etc.–, marginaliza todo lo que se sitúa del lado derecho de la barra de separación. Derrida, a través del término *différance*, cuestiona esta relación, visibiliza los procesos de dominación inherentes a ella, y propone leerlos no desde la relación contraria (asocial/social), que sería caer en la misma relación de poder, sino desde la figura de la barra de separación (/). Manuel Asensi anota con puntualidad que la presencia de la barra no denota una relación de igualdad, sino una jerarquía y que su riesgo “no reside tanto en crear oposiciones jerárquicas como en conferirles un valor ontológico” (12). Quignard, como Derrida, cuestiona esta forma de concebir la realidad. Al hablar de espacio franco como espacio de valores contrarios a la norma, propone un acercamiento a la realidad desde la otredad, desde lo diferente, lo no normalizado, porque esto nos permite ver lo que no es y

alejarnos de imposiciones, de conceptos, de posiciones esencialistas que definen lo que nos rodea y, como consecuencia, lo inmovilizan y lo catapultan a una posición de privilegio, es decir, de poder.

Sin embargo, la *différance* derridiana, como instrumento que deconstruye visiones del mundo, es un ejercicio que no se queda en el acto de percibir el mundo desde el otro lado de la barra, sino que convierte a la barra en un espacio otro, en el elemento que sostiene a los opuestos y permite su relación, es decir, en el espacio franco quignardiano, cuya

[...] función es sostener la oposición en estado de carencia, en estado de negatividad, en una dialéctica no superable, demostrar que su uso es meramente pragmático, que no está basada en ningún criterio de verdad. Es un tercer término que escapa a la lógica binaria, a la conceptualidad, que responde a un criterio de contradicción en el que es posible argumentar que “es esto y lo otro” y, al mismo tiempo, que “no es esto ni lo otro”. Es un indecible [...]. (16-19)

Este espacio indecible permite la contaminación, la deconstrucción de los dos términos de la relación binaria que se encuentran en la frontera, en un espacio interfronterizo.<sup>34</sup> La deconstrucción, finalmente, se revela como una acción, no como un concepto, y en este sentido comulga con el espacio franco propuesto por Quignard, que se crea con cada encuentro entre individuos que intentan dejar atrás las etiquetas que les permiten asumir un rol social, y entran en un terreno desnudo e indefinido, en un terreno “excesivo” para usar el término quignardiano, un terreno que sale de los límites y que obliga al individuo a exceder

---

<sup>34</sup> François Cheng, académico, escritor y traductor, hace un interesante estudio de este “espacio intermedio” en su ensayo *Cinco meditaciones sobre la belleza* (2006). Cheng explica el arte en las culturas tradicionales orientales, especialmente en China, como una forma de participación en la Gran Vía o Tao. Lo que resulta interesante, es que el Hábito o energía –una fuerza de la que el arte, como todo, participa–, está compuesta, a su vez, de tres fuerzas distintas: el Yin, el Yang y el Vacío medio, “que encarna el necesario espacio intermedio de encuentro y circulación para entrar en una interacción eficaz y, en la medida de lo posible, armoniosa” (93). Cheng afirma que, de esta manera, se logra superar el pensamiento dual, es decir, la oposición jerárquica. El espacio franco quignardiano, así como la barra derridiana, funcionan siguiendo la misma premisa: las fuerzas que ahí se encuentran y circulan requieren de un vacío, de una ausencia de significados, de sentidos, de objetivos, para poder expresarse libremente y, como consecuencia, para dialogar. Y este vacío constituye el sostén de la relación, propicia el vínculo. Es, finalmente, apertura a la otredad.

sus límites. Este espacio es, al mismo tiempo, profundamente íntimo. Lo que se experimenta en él no puede ser dicho.<sup>35</sup>

“Le secret est le seul lien entre les individus, dans l’ombre sociale, dans la pénombre sexuelle, qui se cherchent, puisque ce qui se prétend non dissimulé n’est qu’apparence” (50), afirma Quignard. Para él, los verdaderos vínculos se establecen fuera de la institución social y no se dicen, sólo se viven. La vida social, al contrario, está hecha de apariencias y, por consiguiente, no necesita esconderse, sino mostrarse y, por lo tanto, decirse. Quignard apela, entonces, a una suerte de clandestinidad en la relación con la otredad. Una vez más, estamos frente a una relación binaria público/clandestino que se rompe al entrar al espacio franco. La relación interpersonal quignardiana por excelencia es aquella que no se revela en público, que no se dice, que no se explica. Y toda relación “de contaminación”, de interpenetración, es una relación amorosa.

Or l’amour, c’est cela : la vie secrète, la vie séparée et sacrée, la vie à l’écart de la société. La vie à l’écart de la famille et de la société parce qu’elle rappelle la vie avant la famille et avant la société, avant le jour, avant le langage. Vie vivipare, dans l’ombre, sans voix, ignorant même la naissance. (Quignard, 1998 : 91)

El amor es la expresión de la singularidad absoluta, de la unicidad que se vive plenamente fuera de toda institución, y, sobre todo, fuera del lenguaje, es decir, fuera de las relaciones binarias jerarquizadas. El amor desafía los intereses de la sociedad, ya que su único interés, en palabras de Pascal Quignard, es la proximidad con la alteridad. “... est amoureux un être humain tombant dans l’Autre sans médiation sociale” (137) concluye Quignard en *Vie secrète*.

---

<sup>35</sup> Sin embargo, la capacidad de “decir” es lo que estimula la creación literaria (y artística), así como la configuración de todo texto. El espacio franco es, entonces, un espacio en el que el verbo “decir” se encuentra en potencia, en el que se juega con el acto de enunciar algo.

Sin embargo, la proximidad es en sí misma una contradicción. “Notre proche dans l’amour ne nous est pas proche. Il est le plus loin. [...] Plus lointain même est ce que nous sentons, et plus lointaine encore est l’autre nudité, la nudité que nous découvrons sur autrui la première fois où nous le découvrons” (123). La otredad es un secreto que se revela y no se revela, que parece inmediato, pero se encuentra infinitamente lejos. No podemos olvidar que el amor también sujeta, que el deseo quiere sujetar la desnudez del Otro, el secreto del Otro, su silencio.

Derrida afirma que todo movimiento de apropiación trae consigo un movimiento de expropiación, pues la unión sólo puede concebirse a partir de la existencia de una dualidad. Por esta razón, la relación apropiación/expropiación incluye un tercer componente, la *exapropiación* o el deseo de absorber la alteridad y llevarlo en sí sólo para comprender que también deseo que siga siendo extraño para mí mismo, extranjero, diferente de mí (Potel, 161). El deseo se alimenta de esta manera, el amor se renueva. Apropiarse de alguien completamente, sería anular definitivamente el deseo, como explica Derrida en *Echographies of Television* (1996).

[...] what I call “exappropriation” is this double movement in which I head toward meaning while trying to appropriate it, but while knowing at the same time that it remains –and while desiring, whether I realize it or not, that it remain– foreign, transcendent, other, that it stay where there is alterity. If I could reappropriate meaning totally, exhaustively, and without remainder, there would be no meaning. If I absolutely don’t want to appropriate it, there is no meaning either. (111)

La *exapropiación* no sólo cuestiona una vez más las relaciones de poder, sino que alienta el dinamismo de toda relación y contribuye a crear el espacio franco, es decir, el movimiento de apropiación y expropiación del Otro, movimiento que, por supuesto, precisa un lugar físico para realizarse, una frontera tangible. Este lugar, en la poética quignardiana, es una

figura en el paisaje social –la granja, la cueva–, que es percibido como un margen. En *Les solidarités mystérieuses*, la granja ejemplifica muy bien este carácter fronterizo del lugar.

La relación entre Claire y Simon, así como la de Paul y el padre Jean, constituyen un ejemplo de relaciones *exapropiadas* en espacios francos y muestran el tránsito continuo entre lo social/asocial. En una escena reveladora de *Les solidarités mystérieuses*, Claire se niega a entrar a la villa de Simon, a pesar de que la familia de él no está presente. Cuando ella lo invita a la granja, él rechaza la invitación con estas palabras: “Pour la même raison qui fait que tu ne veux pas venir chez moi” (78). Claire, furiosa, comprende muy bien que él le ha hecho ver su realidad: su amor no tiene un lugar dentro del pueblo, de la plaza, de las casas de familia y los restaurantes. Su amor sólo puede realizarse en la frontera, en la cueva, en lo oculto. En un lugar sin etiquetas. Y ellos tienen que decidir cómo lo van a vivir, o si quieren vivirlo. Claire puede mirar con indiferencia a los demás, pero Simon no, porque es un servidor público y teme la condenación social. Además, no quiere herir a su mujer ni a su hijo. La complejidad de su relación reside en su ejercicio de la libertad: elegir, y asumir las consecuencias.

Paul y el padre Jean tienen encuentros parecidos. Ellos se conocen en una iglesia, dos huérfanos cuyos caminos se cruzan en uno de los lugares de asilo por excelencia.

-On se retrouve au presbytère pour le dîner.

-Oui.

Je le retrouvai au presbytère de Saint-Briac après la journée.

J'avais apporté une bouteille de corbières rosé que j'avais achetée au supermarché de Saint-Briac.

Nous buvions en silence, je posai mon verre sur la table, je lui pris la main, il posa son verre à son tour, nous nous caressâmes dans la lueur du lampadaire. (127)

Esta relación imprevisible enfrenta a los dos hermanos, y constituye un cuestionamiento de lo que ambos creen sobre el amor y las relaciones con sus respectivas parejas:

- Tu l'attends, Marie-Claire, et c'est normal. C'est peut-être cela, aimer : attendre.
- Pas du tout.
- Guetter tout le temps.
- Cela n'a strictement rien à voir. Non seulement je ne l'attends pas mais, moi, je l'ai écarté de ma vie. Toi, tu es simplement devenu dépendant d'un chef de secte complètement crétin.
- Il est croyant mais il n'est pas crétin.
- Tu as besoin de lui.
- Oui. J'ai besoin de lui.
- Tu bondis quand ton téléphone sonne.
- Oui. Je l'aime. (128)

La pequeña comunidad<sup>36</sup> Claire-Paul es desgarrada por la presencia de Jean. Claire se niega a aceptar el deseo que siente por Simon frente a su hermano, mientras que éste afirma que ese “espíar al Otro”, el “esperar”, es lo que fortalece su vínculo con el sacerdote. Paul desea apropiarse de Jean y disfruta sus encuentros furtivos, es decir, vive plenamente su relación amorosa. Claire, al contrario, intenta deshacerse de un deseo que la consume porque los valores sociales pesan demasiado para Simon. De esta manera, ambos hermanos, cada uno a su manera, eligen relaciones fronterizas, las asumen y las llevan a sus últimas consecuencias: Claire afronta el suicidio de Simon y la muerte de éste, en cierto sentido, le permite exapropiarse de él en un terreno metafísico, en un espacio franco completamente ajeno del mundo tangible.<sup>37</sup> Paul y Jean se separan y se reencuentran varias veces hasta, finalmente,

---

<sup>36</sup> En el pensamiento quignardiano, una comunidad es fundada al encontrarnos con el otro.

<sup>37</sup> El espacio franco, en la poética quignardiana, también ocurre entre el personaje y la naturaleza. Después de la muerte de Simon, Claire se refugia en la naturaleza. “Un jour, elle m'expliqua que le paysage, au bout d'un certain temps, soudain s'ouvrait, venait vers elle et c'est le lieu lui-même qui l'insérait en lui, la contenait d'un coup, venait la protéger, faisait tomber la solitude, venait la soigner. Son crâne se vidait dans le paysage. Il fallait alors accrocher les mauvaises pensées aux aspérités des roches, aux ronces, aux branches des arbres et

marcharse juntos de la granja y de La Clarté. Y Claire y Paul, como hermanos, también reivindican continuamente su espacio franco, haciendo prevalecer el vínculo que los une sobre todas las diferencias que los separan.

La cita anterior nos parece particularmente significativa porque las filiaciones electivas exigen un compromiso que va más allá de la institución. Es un compromiso ético, podríamos decir, una forma de estar en el mundo que crea comunidad. El espacio franco es producto de la voluntad, una acción de confrontación con el Otro y de respeto hacia él. En la sencillez y contundencia de las palabras de Paul: “Je l’aime”, podemos leer el deseo de comunicación, de disolver fronteras, de construir un espacio con la otredad. El espacio franco, finalmente, no es una creación unilateral.

Pascal Quignard crítica profundamente a las instituciones y lo hace desmantelando muchos de los conceptos que permean las relaciones interpersonales. No podemos olvidar que una frontera puede ser incluyente y excluyente, y que arrincona al individuo, que lo obliga a elegir. El personaje quignardiano suele encontrarse arrinconado<sup>38</sup>. Vivir en el rincón, en palabras de Bachelard, “restringe la vida, oculta la vida. El rincón es entonces una negación del universo. En el rincón no se habla consigo mismo”. (Bachelard, 171). Para Claire y Paul, el margen fue saberse huérfanos y sentir el rechazo de la familia de su tío, que ejemplifica el rechazo de toda la sociedad y los sitúa en la parte de debajo de la jerarquía

---

elles y étaient retenues. Une fois qu’elle était complètement vide le lieu s’étendait devant elle autant qu’il parvenait à s’étendre en elle” (Quignard, 2011 : 216-217). Paul tiene experiencias parecidas, mientras escucha atentamente el canto maravilloso de un pájaro en repetidas ocasiones. El autor afirma, entonces, que la apertura que crea el espacio franco tiene que ver con acercarse al otro, y, para estos personajes, la naturaleza es otro tan misterioso e ingobernable como un ser humano.

<sup>38</sup> En las novelas *Terrasse à Rome* (2000) y *Tous les matins du monde* (1991), encontramos dos ejemplos de personajes marginados que crean heterotopías y comunidades para sobrevivir. Geoffroy Meaume es un hombre con el rostro desfigurado, Monsieur de Sainte-Colombe un viudo que hace todo por mantener vivo el recuerdo de su esposa. Ambos se refugian en el arte y en sus pocas relaciones, pero también viven casi completamente aislados dentro de sus contextos.

binaria hijo propio/huérfano, adoptado, que ellos llevarán como un lastre hasta su vida adulta: una existencia solitaria, con dificultades para vincularse con el Otro y, sin embargo, con un profundo deseo de amor.

La principale préoccupation de notre oncle consistait à nous voir le moins possible. Il m'évitait dès l'instant où j'apparaissais. Ses propres enfants étaient beaucoup plus âgés que Marie-Claire et moi. Nous étions livrés à nous-mêmes jusqu'au dîner. Nous allions au marché tout seuls, avec deux francs chacun, prélevés sur ce que la tutelle octroyait à tante Marguerite et qu'elle nous reversait. Dès que tante Guite disparut, ce sont les parents qui reprirent la tutelle. Si bien que, durant la semaine, non seulement Marie-Claire allait en classe avec Simon au lycée, mais le soir elle vivait avec Simon, elle couchait au-dessus de la pharmacie de Saint-Énogat, dans une chambre séparée. Puis ce fut la mairie de Saint-Énogat qui reprit la tutelle et nous revînmes enfin à la maison. (Quignard, 2011 : 110-111)

Su primo, Philippe Methuen, tendrá palabras e impresiones muy parecidas al referirse, muchos años después, a la presencia de los hermanos en su casa:

L'été, on faisait un peu remarquer, aux deux cousins, qu'ils étaient de trop. Mais cela leur était égal. Ils ont toujours été bien conscients que c'était nous, les vrais enfants. Alors ils allaient de leur côté. Ils s'éloignaient dans les champs. Ils descendaient par le terrain de camping. Ils allaient à la grève des Marais. Elle, surtout elle, elle s'est mise à nous fuir. Même notre père, elle s'est mise à le fuir. Il n'y avait que Paul, le petit pleurnicheur, le petit pensionnaire de Pontorson, qui la suivait comme son ombre. Il était du genre efféminé. (237)

Todos los prejuicios de la sociedad de La Clarté están presentes en las palabras de este personaje, quien habla desde una posición de poder. No es de extrañar que el retorno de los hermanos haya provocado las habladurías del pueblo, sobre todo porque Claire y Paul regresan afirmando su individualidad –que no deja de ser un rasgo de la vida adulta, más consciente. Y, si bien ellos no buscan escandalizar, tampoco se ocultan.

No podemos dejar de señalar que la posición de personajes como Claire es radical. Aunque el espacio franco propicia en potencia una relación otro/otro, el deseo que busca la apropiación de la alteridad suele poner al personaje en una encrucijada, vuelve a ponerlo en una relación jerárquica. Claire, al preguntar a Simon: “Qui suis-je, moi, pour toi, si je ne suis

pas ta femme, si je ne suis pas la mère de ton fils ?” (118), pasa por alto el deseo de Simon, tan contradictorio como pueda ser, de conservar su matrimonio y su relación con ella. ¿Cuándo el deseo es violento, realmente escuchamos al Otro? Al parecer, el autor quiere decirnos que, para cuestionar una posición radical, hay que ser también radicales. Esto pone en evidencia que la vida social es conflictiva, y que el espacio franco no es una solución definitiva, sino una propuesta que, como hemos dicho, debe ser renovada. Y el individuo se mueve entre su contexto histórico-cultural y el espacio franco, entre su deseo y el Otro, y el deseo del Otro. Hace de la frontera, del margen, un espacio de cuestionamiento, un intento de comprensión, ya no de la sociedad, sino de sus propias circunstancias, del dolor que atravesó y atraviesa, del Otro siempre presente, y siempre lejano. Y, rendidos frente al misterio de la otredad, deciden entregarse y crear vínculos, crear espacios que, como vimos al hablar de la transición entre lugar y espacio, son conflictivos, pero son también fundadores de comunidades transgresoras.

## **2.2. El individuo-frontera: silencio y hospitalidad.**

Toda relación verdadera, en el pensamiento quignardiano, es pautada por el amor, y se explica o justifica ante los otros por su presencia, si bien no necesita hacerlo. El amor quignardiano existe *a pesar de* la sociedad. “Aimer, c’est pouvoir penser tout haut avec un autre être humain. Confier ce qui se passe par la tête, c’est comme arracher le voile sur sa nudité et ses états. L’intimité ne se discerne pas de l’extrême franchise. C’est l’indécence même.” (Quignard, 1998 : 304). Amar es poder hablar, y también poder estar en silencio, y compartirlo. Es una revelación de lo más recóndito de la individualidad, que se debate con los límites impuestos por la sociedad y los deja de lado para mostrarse y dialogar con otra

individualidad, creando un vínculo. La revelación del yo constituye, a su vez, el alimento del deseo, el deseo de otredad, el juego de la exapropiación.

Esta revelación es lo que Pascal Quignard llama solidaridad en *Les solidarités mystérieuses*: los vínculos entre los individuos son electivos porque corresponden a una apertura voluntaria, pero también son indefinibles, azarosos, y están más allá del juicio, de cualquier objetivo premeditado o de la razón.

J'aimais Paul mais je ne ressentais aucune jalousie à l'encontre de Claire. Le monde de Claire était si éloigné de celui de Paul. J'aimais Paul et j'admirais le couple que le frère et la sœur formaient. J'étais émerveillé devant la solidité du lien qui les unissait. Rien de ce que l'un ou l'autre pouvait faire n'était capable d'altérer l'affection qu'ils se portaient. Rien de ce qu'ils avaient pu connaître au cours de leurs métiers, mariages, démissions, divorces, ni le frère ni la sœur ne voulaient l'examiner. Et surtout, en aucun cas ils n'auraient voulu le juger. Ce n'était pas de l'amour, le sentiment qui régnait entre eux deux. Ce n'était pas non plus une espèce de pardon automatique. C'était une solidarité mystérieuse. C'était un lien sans origine dans la mesure où aucun prétexte, aucun événement, à aucun moment, ne l'avait décidé ainsi. Bien sûr qu'ils avaient partagé des scènes cruelles, partagé des deuils, quand ils étaient enfants, ils avaient pleuré l'un à côté de l'autre, mais jamais un pacte n'avait été prémédité et conclu entre elle et lui. Même, au début de leurs vies d'adultes, ils étaient devenus à peu près indifférents l'un à l'autre, et, peut-être même, un peu hostiles en raison des choix différents qu'ils avaient faits en regard de leur enfance. Cependant une complicité s'était découverte au fil des années. Elle s'était accrue. C'était même une fidélité qui s'était imposée à eux et qui, au fur et à mesure que le temps s'écoulait, avait pour particularité de déjouer toute complication d'amour-propre, de suspendre toute critique, de ne susciter jamais la moindre irritation l'un envers l'autre.

De l'autre, ils acceptaient tout, même ce qu'ils ne comprenaient pas.

Ils ne se souciaient pas de chercher des motifs. S'épauler leur suffisait. Même, ils admettaient plus spontanément les caprices de l'autre que leurs propres lubies. (Quignard, 2011 : 185-186).

Este largo fragmento pone en evidencia dos cualidades de la comunidad solidaria quignardiana. Por una parte, crea la sensación de pertenencia, y ésta prevalece por encima de todas las diferencias. Es por esta razón que Jean percibe en los hermanos una relación tan sólida. Por otra parte, su solidez está fundada en una completa apertura hacia la alteridad, que permite al individuo ser capaz de aceptar lo incomprensible sin necesidad de pedir

explicaciones. Es una solidez concebida, también, en la certeza personal de “querer estar ahí”, de querer compartir lo que se pueda compartir con el Otro. No hay una sola forma de estar con la otredad, hay formas. Y, sin embargo, todas estas formas están supeditadas a una especie de privacidad del yo, que para Quignard es indispensable porque constituye el secreto personal.

En la comunidad quignardiana, gran parte de la fuerza del vínculo construido se encuentra en el silencio y la soledad que permitan renovarlo una y otra vez. Esto es lo que sucede en la pequeña comunidad creada por Claire, Paul, Jean, Juliette, le Père Calève. En *Vie secrète*, Pascal Quignard habla del *silencio hospitalario*. Para él, la palabra constituye una colonización de uno mismo y del Otro, porque nombra, delimita, quiere explicar, juzgar y de esta manera va construyendo una visión unívoca del individuo. La palabra disfraza y sujeta al Otro. El silencio, al contrario, revela lo absolutamente extranjero que es el Otro. El silencio es el espacio franco, el espacio entre dos fronteras que son, en el encuentro, cada vez más porosas.

Le silence permet d'écouter et de ne pas occuper l'espace qu'il laisse nu dans l'âme de l'autre.

Seul le silence permet de contempler l'autre.

En se taisant ni l'un ni l'autre ne se retranchent derrière sa pensée ni ne posent le pied sur le continent de l'autre patrie. Dans le silence, devenant un étranger devant un étranger, ils deviennent intimes. Cet état est celui de l'étrangeté intime. Dans la vraie étreinte on découvre que le corps parle une langue étrangère extraordinairement mutique. En parlant on ne la comprend pas. Mais si on l'écoute, on apprend l'autre. (Quignard, 1998 : 83-84)

George Steiner, en *Lenguaje y silencio* (1967) habla del silencio como el asombro del hombre frente a la revelación. “[...] en su límite extremo, cuando bordea con la luz, el lenguaje de los hombres se vuelve inarticulado, como el del niño antes de aprender a manejar las palabras” (59). La inexistencia de palabras adecuadas para traducir la otredad invita al

hombre al silencio, y a la contemplación, pero una contemplación activa, una acción que lleva al aprendizaje: encontramos la otredad en los límites del lenguaje. El silencio, la pausa entre dos acordes, el instante reflexivo, parece una experiencia tan poco frecuente a los ojos de Quignard, que es necesario cultivarla. El silencio deviene, para Quignard y para Steiner (al hablar del silencio de dos grandes poetas, Hölderlin y Rimbaud), una forma de resistencia frente al lenguaje social, como lo es también la escritura<sup>39</sup>. “El ideal sería que cada poeta tuviera su propio lenguaje, exclusivo para sus necesidades expresivas; dada la naturaleza social y convencional del habla humana, tal lenguaje sólo puede ser el silencio” (67).

El silencio quignardiano es resistencia. Steiner afirma que, en la contemporaneidad, el lenguaje es cada vez más precario al enunciarse, que la comunicación no es tal porque el lenguaje está gastado por los clichés y es usado irreflexivamente (68)<sup>40</sup>, al mismo tiempo que es una herramienta en el ejercicio de poder. El lenguaje se usa demasiado, ha llegado a ser excesivo y, por lo tanto, su enunciación deviene menos significativa, o significa violencia y absurdo dentro de las relaciones de poder. El lenguaje parece demasiado burdo frente a la otredad, por lo que el silencio deviene un acto significativo, un acto sin palabras. Y el acto más generoso que podemos llevar a cabo para con la alteridad es abrirnos a su extrañeza, es decir, ser hospitalarios.

---

<sup>39</sup> Y escribir también detenta el poder de decir al Otro. Quizás el silencio sólo sea temporal, o utópico.

<sup>40</sup> Steiner hace un interesante análisis de la obra de Franz Kafka como una denuncia, a través del lenguaje, de la amenaza de los totalitarismos europeos que desembocarían en guerras y muerte. Para Steiner, Kafka intuyó que el lenguaje sería un arma poderosa para el ascenso de las tiranías de la primera mitad del siglo XX e intentó volver a un lenguaje puro. Lo mismo hizo Heinrich von Hoffmannsthal, quien hace que uno de sus personajes vuelva de la guerra “con una profunda desconfianza hacia el lenguaje. Utilizar las palabras como si de verdad pudieran transmitir el latido y la zozobra del sentimiento humano, confiar la vivacidad del espíritu humano a la moneda devaluada de la conversación social es engañarse a sí mismo y es una «indecencia» (la palabra clave de la obra). «Me entiendo mucho menos cuando hablo que cuando callo», dice Büh” (69). Creemos que la poética quignardiana, a través de la noción de frontera, participa de este sentimiento. ¿Cómo explicar la experiencia de la ruina? ¿Cómo explicar la existencia de esa enorme otredad? A través de un cuestionamiento del lenguaje y, en última instancia, a través del silencio.

La hospitalidad quignardiana es un eco del pensamiento de Jacques Derrida, que apunta a una hospitalidad que “doit être pensée dans le cadre du don, hors la dette, hors l’échange, hors le devoir même” (*Pensées rebelles*, 117). Es una hospitalidad que inicia con una mirada silenciosa que se abre al extranjero, al secreto de la otredad. El secreto, para ambos, es la esencia de la alteridad porque el “définit toute singularité” (116). Para Derrida, el secreto es un lugar que no puede tomarse y, por lo tanto, lleva a la confrontación. Para Quignard, la confrontación se vive en silencio, es la mirada. “Avant tout langage, les regards sont pour les vivants ce qui sera toujours inoubliable (au-delà du langage). C’est ce contact ancien de regard à regard qui refulgure dans le coup de foudre” (Quignard, 1998 : 160). Antes de la palabra, está la hospitalidad, la acción, la mirada, la desnudez del secreto que, sin embargo, siempre es secreto. Quignard apela a una aproximación a la alteridad que es acto puro. Asimismo, concluye que la hospitalidad es posible gracias a la venida del Otro. Una vez más, estamos frente a la acción de exapropiación: la extrema otredad del Otro detona el acercamiento, y sigue siendo otredad; la mirada del Otro y su desnudez, es decir, las acciones del Otro, siempre son suyas.<sup>41</sup>

El secreto del Otro, según Derrida, impide al individuo replegarse en sí mismo. “Si «autrui est secret parce qu’il est autre», alors l’hospitalité, l’accueil de l’autre en tant qu’il est autre ne peut, aux yeux de J. Derrida, que nous mettre face à une inquiétude. L’autre m’empêche de me renfermer sur moi-même, sur ma quiétude” (*Pensées rebelles*, 117). Para Quignard, hay una inquietud, un cuestionamiento continuo, un deseo de la otredad, pero también un replegarse en sí mismo que permite asimilar las experiencias. Para el autor, “le

---

<sup>41</sup> En la novela, por medio de Jean, el autor explica que, en bretón, “visible” quiere decir “desnudo”. Ser hospitalario es permitir que el otro me vea, estar desnudo frente a él. En la poética quignardiana, lo visible no es lo mismo que lo aparente. Lo visible es apertura.

plaisir de lire comme celui d'aimer viennent de l'expérience de la rencontre avec la pensée d'un autre hors de toute rivalité, et hors de tout dessein qui subordonnerait le fonctionnement de l'esprit" (412). En este sentido, el darse a la alteridad en el silencio también es un darse a sí mismo en el silencio.

El silencio individual es el otro lado de la frontera en la relación comunitaria. En la comunidad no hay rivalidad, hay respeto absoluto del Otro y conciencia de la diferencia, no de la igualdad. Esta es la relación que los personajes de *Les solidarités mystérieuses* alimentan: el silencio de Claire, los paseos que la alejan de los otros, su mirada siempre en los lugares de Simon, constituyen su secreto, mismo que intenta ser descifrado por los otros. Pero, mientras más quieren explicarlo, más inasible es. Por esta razón, si estudiamos al personaje quignardiano desde la perspectiva bajtiniana de idea-personaje (91), es decir, del personaje que representa una idea, consideramos que hace falta algo. Ciertamente, Claire, Paul, Jean, ellos "representan" el cuestionamiento de las instituciones, es decir, de la ideología imperante, pero más que proponer una alternativa a la institución, encarnan el impulso del individuo, el deseo de saltar fuera de, el anhelo del espacio franco, el acto. Poner en palabras este impulso, lo mismo que definir con palabras al personaje, hubiera llevado al autor, irremediablemente, al pensamiento jerarquizado, como hemos indicado en el primer capítulo de la presente investigación. Creemos que, por esta razón, *Les solidarités mystérieuses* está construida, en gran medida, como una descripción, es decir, como una aproximación. ¿Quién o qué es Simon para Claire, o Jean para Paul? Podemos usar palabras como "amante", "pareja", "amigo" para darle un nombre a su relación, justo como lo hacen los personajes dentro del texto, pero lo más significativo de su relación no se encuentra en

las palabras, sino en la ausencia de éstas. El lector se encuentra frente a la incertidumbre, frente al secreto de la otredad del texto.

Il n'y a de vie vivante que privée, de nudité que dans l'absence de l'image, de désir que consenti à chaque instant, renouvelé dans l'aube ou au crépuscule, et exempté du regard de tous, et du sien propre, et même du souvenir du sien. Plus encore : il n'est pas de vie privée qui ne se retranche plus ou moins de toutes les langues nationales, les langues orales, les langues interhumaines.

Il n'est d'autre puissance, d'autre noblesse, d'autre luxe que l'imprévisibilité que l'on s'est acquise, parce qu'elle désordonne la sujétion éventuelle qui ne cesse de laisser flotter ses branches, ses lianes, ses spores. (228)

No hay posibilidad de conocimiento de la alteridad. Hay, a lo sumo, hipótesis sin fin. Y, como lo hemos mencionado, hospitalidad frente a su secreto inconmensurable. Quignard pone en evidencia que los vínculos cercanos son los más complejos.

Tout ce que je dis me semble être la vérité mais je n'ai jamais bien compris ma sœur. Je l'aimais, elle m'intimidait, elle m'impressionnait. Elle était plus âgée que moi. C'était une fille. Elle me faisait un peu peur. Souvent je me suis dit : « Tu n'as peut-être pas bien compris. »

J'étais persuadé qu'elle était détentrice d'un secret dont j'aurais pu recueillir une plus grande part si elle avait supporté que je la questionne.

Mais, désormais, tout était adressé à Simon.

[...]

Même perdu, tout était orienté par lui.

C'était un mouvement très sourd mais très intense autour de son corps, qui affleurait sans cesse autour d'elle, comme une vague circulaire, comme une oppression.

Je ressentais ce cercle magique quand je marchais auprès d'elle des heures durant, je le sentais mais je n'y accédais pas. (Quignard, 2011 : 219-220)

Paul tiene la experiencia de la extranjería absoluta con su hermana. La presencia de ella lo desequilibra, lo confronta, lo seduce. La intimidad de cada ser humano, con todos sus recovecos, luces y sombras, es indecible y, al mismo tiempo, abrumadora. Paul, testigo de la relación entre Claire y Simon, testigo del gran sufrimiento de su hermana, llega siempre a

la misma conclusión: el amor está cimentado en lo inexplicable. Y el ser humano se mueve, se desgarrar, en la incertidumbre: la certeza de sus propios actos, de sus deseos y afectos, frente a la venida del Otro con todo un bagaje del que no se puede participar, del que se comparte una parte.

Je ne suis pas sûr que Simon, pas plus que moi, ait compris grand-chose à Claire. Il l'aimait, sans aucun doute. Il était sans doute un bon pharmacien, avait beaucoup de courage physique, d'entregent, d'allure, de robustesse, de beauté, sportif, sauveteur, pompier, maire. Mais je doute qu'il ait compris complètement le film où il avait obtenu pourtant le premier rôle. (228)

El personaje quignardiano puede equipararse a una frontera. Lugar en el que se vive lo extranjero, que puede ser un lugar de paso, de encuentro y de habitación. Lugar de paso, porque no todos los encuentros devienen una comunidad. Muchos, más bien, terminan cuando el objetivo que los provocó queda satisfecho. Lugar de encuentro porque la frontera siempre pone frente a frente dos extranjerías, dos desnudeces, dos secretos. Lugar de habitación porque, al constituirse en espacio franco, la frontera se vuelve cada vez más porosa, permitiendo la hospitalidad, la solidaridad y el amor y, al mismo tiempo, dándole al individuo la oportunidad de cerrarse dentro de sí para vivir su silencio, su intimidad.

La noción de frontera lleva implícita la noción de extranjero. Y ser extranjero, para Quignard, es una suerte de exilio voluntario.

Abba Login dit que vivre en étranger partout, c'est tenir sa langue partout. C'est se taire. Si personne ne se tait, personne ne sera étranger.

Il faut dominer sa langue.

Si celui qui s'exile parle à tort et à travers, ce n'est plus un étranger, c'est un natif.

Celui qui prétend vivre comme un étranger doit vivre comme à l'étranger : ne rien comprendre, ne pas être compris, se taire là où l'on vit, faire des gestes puis cesser de faire des gestes, sourire puis cesser de sourire. Abba Login appelait cette aptitude la *xeniteia*, le fait de vivre comme dans l'étrangeté de l'étranger. La *xeniteia* pour le moine, c'est comme partir pour l'étranger pour le laïc. (Quignard, 1998 : 457)

La *xeniteia*<sup>42</sup> como un exilio voluntario y espiritual nos lleva a pensar en la forma en que Claire Methuen enfrenta no sólo su vida, sino sus pérdidas. Volverse una extranjera le enseña sobre lo extranjero, es decir, sobre el otro/lo otro: la muerte, el sufrimiento, la familia y las relaciones que establece con ellos. Ser extranjero es estar desgarrado permanentemente, no juzgar, escuchar, transformarse. Al mismo tiempo, la extranjería –y la soledad que le es inherente– constituyen lo que Quignard llama el *secreto individual*, es decir, aquello que se construye actuando y callando, viviendo en estricta intimidad, cultivando la hospitalidad y también creando comunidad.

La sociedad puede confiscar nuestra vida privada y, sin embargo, deberíamos mantener un secreto absoluto acerca de ella. Ser absolutamente discretos. No lo digo en el sentido de que debemos abstenernos. Al contrario, es necesario hacer y, además, ser discretos. Porque pienso que hay un objetivo político en destruir el secreto individual por parte de una sociedad dominadora. Defiendo el secreto individual. (Ridao, 2012).

El objetivo político es la homogeneización de comportamientos, de ideologías, e incluso de formas de vida, de formas de concebirse y de concebir la alteridad. Pascal Quignard, al contrario, piensa relaciones humanas que puedan construir comunidades sostenidas por individualidades desgarradas, es decir, porosas y cambiantes porque, al ser hospitalarias, están abiertas a la experiencia de la otredad y, al mismo tiempo, pueden replegarse en el silencio propio, en el análisis de la experiencia de lo extranjero que, irremediabilmente, conduce al individuo una vez más hacia lo extranjero, hacia la experiencia vital que es acto y no palabra.

---

<sup>42</sup> Todo parece indicar que el término *xeniteia* viene de un relato sobre la vida de Santo Xenofón, del que se deriva la palabra. Para llevar una buena vida cristiana, es necesario despojarse de bienes materiales y alejarse de cualquier cosa o persona vinculada con inquietudes mundanas. El objetivo es vivir sin preocupaciones. Exiliarse, partir al extranjero y vivir aislado constituyen una toma de conciencia, una elección y una suerte de aventura que permite la conversión monástica. (Bouhol, 2013).

### 2.3. El espacio franco literario: las ruinas del género.

El espacio franco es una experiencia que, en el pensamiento quignardiano, debe crearse, defenderse y legitimarse. Constituye, asimismo, una experiencia *desarticuladora*, que explora visiones del mundo, identidades y nociones –es decir, fragmentos de eso que llamamos realidad–, propicia su diálogo y su capacidad para vincularse.

Muchos de los estudiosos de la obra quignardiana se han interesado en su carácter fragmentario, que es mucho más evidente en su producción ensayística que en la narrativa. El mismo Quignard se refiere a su interés por el fragmento, pero lo hace desde la paradoja: el fragmento puede ser un título, una entidad cerrada y completa dentro de una obra, o puede ser parte de un discurso discontinuo que, sin embargo, en sí mismo constituye una visión fronteriza del mundo –visión fronteriza en el sentido de que puede ligarse con otros fragmentos, y extenderse para crear vínculos.

À l'œuvre fragmentée, trop maîtrisée, froide, propre, intellectuelle, à la mort, il faut peut-être préférer l'œuvre longue, l'œuvre qui passe la capacité de la tête, œuvre où on perd le pied, plus fluide, plus sale, plus primitive, plus sexuelle, l'œuvre au cœur de laquelle on ne sait plus très bien ce qu'on fait. (Quignard, 1989, 249)

A la idea de “obra” como una colección de títulos ligados a una noción clásica de género, de autor e incluso de posteridad, Quignard opone la idea de “obra” como una posibilidad de establecer diálogos entre los diferentes textos que la van construyendo. Estos diálogos, muchas veces, pueden llevar a encrucijadas, a desacuerdos, a contradicciones e incertidumbres, pero esta misma inestabilidad es la que les permite seguir creciendo, seguir comunicando. Por esta razón, Quignard no escribe fragmentos, pero sí hace del fragmento una forma literaria.

Irena Kristeva, en *Pascal Quignard: La fascination du fragmentaire* (2008), se refiere al fragmento como una *discontinuidad continua*, es decir, como un estallido dentro del espacio textual. Para ella,

[...] le tout n'est jamais représenté entièrement dans le fragment. Il suppose par ailleurs une double violence : d'un côté, il fait éclater l'espace textuel, de l'autre, il enferme le lecteur dans son espace limité. Ainsi, l'écrivain prétend ne pas vouloir écrire des fragments (c'est-à-dire des aphorismes) et s'abandonner plutôt à un discours discontinu, inachevé, mais néanmoins organique. Dans ce sens, les *Petits traités* pourraient être définis comme une suite de micro-histoires, une tentative de rédaction d'un fragment ou lieu *des* fragments, un écho résiduel du grand récit qui marque le début d'un processus discursif concrétisé dans le *Dernier royaume*. Il se pose alors la question de savoir pourquoi les *Petits traités* sont rédigés dans une forme fragmentaire. La réponse se cache probablement dans l'expressivité rhétorique du fragment que Quignard met en valeur en l'appelant tour à tour « petit spasme rhétorique », « noyau de pensée », « plénitude essentielle », « bout de restes », « détrit et singularité ». Il voit ses avantages dans la circularité, l'autonomie, l'unité. Le fragment, en raison de son caractère « ruiniforme », brisé, discontinu, suscite le sentiment d'inquiétante étrangeté. (33-34)

Para Kristeva el fragmento tiene una doble función dentro de la poética quignardiana: por una parte, permite que la obra vaya más allá de una colección de títulos, al hacer de ella un discurso que se expande, que se interroga a sí mismo, y cuyo sentido no es otro que la exploración de los temas que interesan al autor. Por otra parte, es un recurso estilístico, y su contundencia desarticula conceptos considerados fijos, así como hábitos y visiones del mundo. Asimismo, el fragmento se relaciona con la idea de *ruina* porque permite entrever la *huella* de algo anterior, de algo que *ya no es*.

Derrida afirma que la ruina (o el resto, *reste* en francés), si permanece, no lo hace como una esencia, como algo inmutable. La ruina es ruina de una huella anterior, y ésta es ruina de una huella anterior. No hay origen, sino repetición. Cristina de Peretti concluye, siguiendo a Derrida, que del *reste* podemos derivar la *restance*, que también es resistencia, y que este resto “no se deja aprehender, dominar, tematizar, reapropiar por ningún saber ni por ninguna ciencia, por ninguna ontología ni por ninguna economía. Ni tampoco deja constancia

de ninguna totalidad originaria perdida, tan sólo de la ausencia de un origen único, idéntico” (124). En Quignard, el resto puede asociarse, entonces, con la huella del género literario, presente en la estructura fragmentaria del texto mencionada por Kristeva, que le otorga una suerte de continuidad (una posibilidad de definición genérica, como si el género estuviera presente en potencia en el texto), y, también con la oportunidad de seguir reflexionando en torno a las huellas que dejan viejos análisis, argumentos, tesis. En todo caso, la ruina se revela como una hipótesis discontinua. Una cadena de fragmentos puede leerse –apelando a la concepción quignardiana de obra–, como una cadena de huellas.<sup>43</sup>

En *Sur l'idée d'une communauté de solitaires* (2015), Pascal Quignard afirma: “Il y a deux perdus. Il y a un perdu irrécupérable –c'est le perdu qui s'est véritablement égaré dans les ruines. Et il y a un perdu qu'on retrouve en soulevant les pierres, en désarticulant les mots, en décomposant les symboles et en recomposant les fragments”. (61) La ruina como exploración de lo perdido, de lo antiguo, cobra un gran valor en la poética quignardiana porque, como hemos dicho, no sólo vuelve a temáticas que le son indispensables, sino que vuelve a muchos géneros que son considerados marginales dentro de la historia literaria, sea porque en la actualidad están en desuso, o porque nunca fueron muy cultivados<sup>44</sup>. Este estudio de la historia literaria no sólo a partir de sus temas, sino de sus formas, hace de su discurso un rizoma de “pequeñas formas”, dotado

---

<sup>43</sup> Derrida opone a la noción de tesis, al considerarla una definición, es decir, algo fijo y conclusivo, la noción de hipótesis, es decir, de búsqueda, como intervalo y *différance*, es decir, lo diferido, lo espacialmente distante. Una vez más, encontramos similitudes entre el pensamiento derridiano y el quignardiano: el espacio franco sería el espacio de la *différance*, es decir, el espacio en dónde la relación con lo otro se difiere, sea lo otro un individuo, un género o el análisis de una problemática: la búsqueda de sentido es potencial.

<sup>44</sup> En *Une gène technique à l'égard des fragments* (1990), Quignard hace una lista de las formas marginales que le ayudan a construir su discurso: “L'aphorisme, l'adage, le proverbe, la sentence, le dicton, la devinette, l'apophtegme, la formulation gnomique, l'énoncé paradoxal, le haïku, le précepte, l'énigme, l'épigramme à Paris du XVIIe siècle, le trait d'esprit à Rome au I<sup>er</sup> siècle, etc.” (38) A estas formas, Kristeva agrega la leyenda, el cuento, el mito, y la anécdota.

[...] de l'explosivité et de la brièveté des feux d'artifice (les pensées, les maximes, les aphorismes), des formes littéraires qui rompent la surface linguistique en recherchant le sens profond ou jouent les diverses connotations des mots (l'anecdote, le mot d'esprit), des formes simples qui traduisent le jet de la pensée par le démembrement du récit (le conte, le mythe, la re-narration). (Kristeva, 53)

Este “desmembramiento del relato”, es decir, de la forma, corresponde a lo que Deleuze y Guattari llaman *Principios de conexión y de heterogeneidad* del rizoma: “cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo” (13), lo que permite ir construyendo una multiplicidad. *El principio de multiplicidad*, por su parte, se opone a la idea de unidad y de sujeto. El agenciamiento o aumento de las dimensiones del rizoma, es decir, el aumento de conexiones, alienta su transformación continua. Lo que resulta particularmente interesante del rizoma como estructura es que, para Deleuze y Guattari, las multiplicidades se desterritorializan o cambian de naturaleza para conectarse (14), lo que nos lleva al *principio de ruptura asignificante*, o la reconstrucción continúa del rizoma, incluso si es destruido en gran parte. Consideramos que los principios antes enunciados pueden contribuir a explicar la elaborada estructura textual de la obra quignardiana, en especial del ensayo, y por esta razón deseamos poner como ejemplo *Vie secrète*, uno de los ensayos más complejos del autor y, además, un texto en el que se reflexiona profusamente sobre las relaciones amorosas, la hospitalidad y el silencio, temas que hemos estudiado en este capítulo y que remiten a *Les solidarités mystérieuses*.

El ensayo y la novela, en su calidad de categorías genéricas mayores, constituyen el espacio franco en el que se encuentran y se conectan las “pequeñas formas”, las “ruinas genéricas” exploradas por Quignard, hasta crear la estructura rizomática. En *Vie secrète* podemos encontrar sentencias paradójicas como la siguiente : “Nous gagnâmes tous les deux au curieux jeu du silence joué. L'inséparation jouée. Le jeu du Silence hospitalier” (83). Esta

frase paradójica forma parte de una serie de fragmentos en los que la voz ensayística cuenta cómo eran sus clases de música con su profesora de piano y amante, Némie Satler. Podemos ver ciertas huellas autobiográficas en la narración, sobre todo si sabemos que Quignard es músico, por lo que el texto entra en el terreno de la autoficción.<sup>45</sup> Sin embargo, esta frase paradójica es una reflexión importante sobre la temática del silencio. En ella, podemos apreciar como el *silencio hospitalario* es una negociación entre dos individuos, es un juego que se ejecuta, lo mismo que la decisión de estar juntos. No hay imposición, hay reglas que se siguen y que llevan a ambos participantes a ganar, es decir, a compartir el silencio dentro del espacio franco, justo como sucede entre los personajes de *Les solidarités mystérieuses*. Y, en el libro, en la *mise en page* si lo queremos ver así, esta frase comparte el espacio con otra serie de “pequeñas formas literarias”, y todas ellas lo transforman, lo dinamizan y son reunidas bajo un título, un fragmento de la obra inconclusa. De esta manera, el libro mismo se convierte en una ruina, en una huella, en lo que quedó de una hipótesis. Al hojearlo, el lector va siguiendo las huellas. Y, como hemos mencionado, la reflexión sobre las relaciones con el Otro que encontramos en el ensayo *Vie secrète* encuentran su eco en la novela *Les solidarités mystérieuses*. De esta manera, la discontinuidad del discurso ensayístico, su estructura *éclatée*, se extiende hasta crear una multiplicidad rizomática que crea nuevas reflexiones-conexiones, mismas que se ven plasmadas en la novela, que constituye, asimismo, un discurso rizomático debido a los rasgos polifónicos que posee.

---

<sup>45</sup> Serge Doubrovsky, el creador del término “autoficción”, hace una importante precisión sobre ésta y la autobiografía. Para él, la autobiografía no precede al texto, es el texto. Es un trabajo con la escritura, no el hecho de copiar o transcribir recuerdos. “Ce sont les mots qui engendrent les souvenirs et non l’inverse. Le langage lui dicte sa vie” (Gasparini, 28). La autoficción va articulándose a partir de las huellas del yo, y de las conexiones entre éstas. *Vie secrète*, de Quignard, corresponde, en algunos de sus fragmentos, a esta aproximación genérica del texto.

La contemplación de las ruinas —o de las huellas—, implica, para Quignard, la presencia del silencio. Kristeva concluye que uno de los méritos del autor francés es haber hecho del silencio “une technique de coupure assurant la progression narrative. [...] suivant Horace qui détermine le silence comme « le premier déchirant esthétique » et déclare qu’il n’y a pas de « silence intégral », il l’utilise comme un outil qui fragmente le texte et détruit son espace poétique” (40). De la misma manera que en música el silencio marca un intervalo entre dos grupos rítmicos, el silencio en la escritura quignardiana rompe con la continuidad del discurso, propicia la reflexión, el asombro, el cuestionamiento.

Je la suppliais de me concéder une nuit entière. Quand cela se put, ce fut un échec affreux. Nous passâmes la nuit à nous relever. À boire des gorgées d’eau.

\*

Quand je m’éveillais, ouvrant les yeux dans la pénombre, je voyais briller, près de la poire électrique qui pendait, l’argent du crucifix sous les feuilles de buis bénit toutes vertes qui retombaient sur l’épaule de Dieu.

\*

La main de Némie était toujours placée sur moi de façon indécente et possessive.

\*

Némie était hantée par son origine sociale. Son enfance l’avait blessée, au point qu’elle ne pouvait pas l’évoquer. J’ai toujours imaginé une pauvreté initiale mais je n’ai rien pour fonder ce pressentiment. (Quignard, 1998 : 35)

La *mise en page* del discurso hace del silencio un asterisco, un signo. Una pausa intrínseca al discurso, que no lo separa, sino que le otorga ritmo. ¿Hay continuidad en esta narración? ¿Es el relato de la primera noche que pasaron juntos, o de otras noches? Después, tenemos una impresión de la voz narrativa homodiegética, muy parecida a las impresiones que hemos leído sobre Claire Methuen en las voces que configuran *Les solidarités mystérieuses*: la mujer adulta, marcada por la infancia, que sufre al encontrarse con las ruinas de su pasado. Estamos frente a una triple confrontación: la del personaje con su pasado, la del autor con formas

genéricas marginales, la del lector con la página impresa. Y las tres ocurren en el espacio franco propiciado por el acontecimiento literario.

Como pudimos apreciar en el fragmento anterior, la narración está claramente presente en el ensayo quignardiano. La historia de amor entre Némie Satler y la voz ensayística de *Vie secrète* está presente en todo el texto, unas veces bajo la forma de una anécdota, otras como una reflexión.

## CHAPITRE V

Je me dis encore : « Je ne sais pas ce qu'elle ressentait. Je ne sais pas quelle était sa véritable nature. Je sais que je ne l'ai pas possédée car on ne possède rien en possédant une femme. On ne pénètre rien en pénétrant une femme. Je sais que je ne l'ai pas comprise quand je la serrais dans mes bras. Mais je l'aimais ». (67)<sup>46</sup>

Una vez más, tenemos narración dentro del ensayo, y un capítulo (fragmento) tan breve como contundente: no nos apropiamos del ser amado, nos exapropiamos de él. El Otro siempre es extraño/extranjero. En cuando al “género”, podemos rescatar la “anécdota” como una de las pequeñas formas más cultivadas por Quignard para desarrollar su discurso, porque constituye un instante sobre el otro, un recuerdo, un detalle sobre el personaje que debe ser dicho, y que se dice a través de la narración y de la reflexión que el yo hace sobre el Otro/lo Otro.

Maman n'était pas élégante. On pouvait la voir surgir en costume de bain deux-pièces, avec des grosses chaussures que le sable et la vase aspiraient. La besace battait sus ses fesses creuses. Elle tenait son crochet en avant et traquait les étrilles et les tourteaux en faisant un bruit sourd entre les roches.

Un jour maman leva son doigt lentement vers le ciel et me montra.

Deux rapaces se réunirent soudain en plein ciel ; s'immobilisèrent ; ils se mirent à tomber en vrille mais les ailes déployées, face à face, se tenant par les serres, dans une chute vertigineuse. Arrivés à trois mètres des flots ils se séparèrent d'un coup et reprirent leur vol solitaire.

---

<sup>46</sup> En *Les solidarités mystérieuses*, Paul da una impresión sobre su hermana que constituye una paráfrasis de este fragmento. Esta es otra de las conexiones rizomáticas dentro de la obra quignardiana.

Brusquement, sans qu'on s'y attende, ils se rejoignirent et gagnèrent à toute allure la falaise où il se dissimulèrent. J'ai rarement vu quelque chose de plus troublant et de plus beau. (Quignard, 2011 :205)

Esta anécdota sintetiza mucho de lo que hemos querido decir en este capítulo. Juliette crea junto a su madre un espacio franco en el que pueden compartir un instante. Juliette intenta decir quién es su madre, pero al final lo que prevalece es el silencio que permite contemplar la otredad.<sup>47</sup> Y las dos aves carroñeras que se alejan de la marea para esconderse juntas en los acantilados nos traen a la memoria la relación de Claire con Simon, pero también a todos estos personajes que escogen el margen como refugio, como su espacio franco, como su lugar.

Como hemos visto, ensayo y novela se vinculan no sólo mediante una temática común que es re-explorada, sino de formas comunes también. El fragmento quignardiano crea un movimiento de ir y venir, un rizoma compuesto de palabras, de frases y de ideas que llegan a ser un leitmotiv, es decir, una hipótesis. Por esta razón están ligados, como afirma Maurice Blanchot en *L'écriture du désastre* (1980):

Les fragments s'écrivent comme des séparations inaccomplies... De là qu'on ne puisse pas dire qu'il y ait un intervalle, puisque les fragments, destinés en partie au blanc qui les sépare, trouvent en cet écart non pas ce qui les termine, mais ce qui les prolonge, ou les met en attente de ce qui les prolongera, les a déjà prolongés, les faisant persister par son inachèvement... (96).

El espacio franco se revela, finalmente, como el espacio potencial para el texto como hecho literario, es decir, como acción. El género se convierte en una noción dinámica que da cabida a una serie de formas literarias que dialogan entre sí, y es, más que una serie de reglas que

---

<sup>47</sup> El silencio frente a la otredad nos lleva a pensar en el término “fascination” en el sentido que le otorga Quignard: quedar petrificado frente a lo incomprensible, a lo angustiante, a lo que provoca terror.

hay que cumplir, una invitación a explorar la escritura del discurso como experiencia del mundo que *vincula* con la otredad, es decir, que rompe con las formas normalizadas de escribir, de pensar, de concebirse y de concebir la alteridad. Creemos que el pensamiento binario tiene como uno de sus presupuestos la originalidad en el sentido de que algo o alguien se encuentra en la posición de autoridad porque *así es*. Quignard, como Derrida, privilegia lo que *no es*: no es el género, ni la sociedad, ni el yo, lo que propicia un verdadero diálogo ni una visión abierta e inclusiva del mundo. Es el Otro, la presencia marginalizada del Otro, que actúa y desconcierta, que invita y que seduce, y que escapa todo el tiempo a los intentos infructuosos de definirla con una palabra, de colocarla en un sitio. El silencio no es posible sin el ruido ensordecedor de las sociedades contemporáneas. La hospitalidad no existe sin alguien que la busque y que la ofrezca. El género no es posible en tanto que pueda ser seguido a través de las huellas que deja. El yo es el Otro, es decir, es un acto, un movimiento de ida y vuelta que no proporciona el sentido, sino el cuestionamiento que se refleja en una nueva acción, en una nueva hipótesis.

### Capítulo 3. La errancia: *devenir individuel*.

#### 3.1. Hacia una subjetividad quignardiana: sujeto cultural y desdomesticación.

La comunidad quignardiana, nacida en el espacio franco y producto del encuentro de dos individuos, constituye una crítica a la institución social como fuerza que limita la expresión de la individualidad. Dentro de la sociedad, el individuo es sujeto social: es ciudadano de un país, miembro de una familia, detentor de una profesión, etc., y su conflicto surge al intentar encontrar cierto equilibrio entre su vida social y las pulsiones que lo llevan a concebir otra forma de experimentar el mundo, en la que sus relaciones con la alteridad, si bien están ineludiblemente marcadas por lo social –en forma de valores e instituciones–, pueden encontrar momentos y espacios que permitan la expresión de sí mismo y, por consiguiente, la expresión del Otro como Otro.

Quignard llama *domesticación* al proceso que contribuye a anclar los valores institucionales en las sociedades para preservar la estabilidad del estado.

Je crus que c'était pour des valeurs qui étaient contraires à celles qui avaient cours autour de moi que je démissionnai soudain de toutes les activités que je menais jusqu'à alors : mais c'était sans doute le but de ma vie. La domestication collective humaine est épuisante, assourdissante. Elle est faite de dialogues inlassables, d'agglutination sollicitée, de significations prescrites, d'interdictions insupportables, d'admonestations dépourvues de sens. Quitter une mission c'est démissionner. Quitter la domus c'est se dédomestiquer. Être apolis, c'est à la fois quitter la ville mais n'entraîner personne à sa suite.

C'est regagner un peu de silence.

Il ne faut pas attendre du déserteur le point de vue du général.

Il faut se précipiter vers ce qu'on préfère sans qu'il soit besoin de le juger. (Quignard, 2012 : 315-316)

El escritor francés propone la noción de *desdomesticación* para referirse al proceso de análisis que el individuo lleva a cabo para afirmarse en tanto que individuo dentro de su sociedad, es

decir, dentro de la cultura con la que se identifica, la cual, para Quignard, puede entenderse como una suerte de *estatus quo* que limita no sólo la transformación del individuo, sino la de sociedades completas, conduciéndolas a la muerte, es decir, a la inmovilidad producto de la ausencia de reflexión.

Il faut que la culture n'achève pas la construction du monde. Il faut laisser la vie maîtresse du destin de la terre. Dans le terrain vague la végétation est plus libre que dans la forêt elle-même ; la lumière y est plus vive ; le poids du passé le contraint moins ; il faut laisser le temps soulever l'Histoire.

Il faut distinguer deux libertés.

La liberté propre à l'élan qui porte la matière, propre à l'indomptable, à l'inéducable, au sauvage.

La liberté comme émancipation de la domestication. (328-329)

Quignard pugna por una emancipación de la cultura, de esta entidad abstracta que reúne lenguajes, ideologías e instituciones “cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad” (Cros, 11). Una cultura existe en la medida en que puede diferenciarse de otras por medio de indicios bien reconocibles, como la lengua, la nacionalidad, la gastronomía, etc., y “funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe” (11). La cultura apela a los sujetos a sumergirse en ella y, por lo tanto, los aliena, y, al mismo tiempo, les permite sentirse identificados con una serie de representaciones aceptadas que se convierten en un bien colectivo que no puede ser modificado por un solo individuo.

Herbert Marcuse, en *Eros y civilización* (1953), habla del hombre moderno como un ser herido por la civilización, así que sólo una nueva forma de concebir la civilización podría curarlo.

La herida es provocada por la relación antagónica entre las dos dimensiones polares de la existencia humana. Schiller describe este antagonismo en una serie de conceptos pareados: sensualidad y razón, materia y forma (espíritu), naturaleza y libertad, lo particular y lo universal. Cada una de las dos dimensiones es gobernada por un impulso básico: “el impulso sensual” y “el impulso de la forma”.<sup>48</sup> [...] La cultura está construida mediante la combinación y la interacción de estos dos impulsos. Pero en la sociedad establecida su relación ha sido antagónica: en lugar de reconciliar ambos impulsos haciendo a la sensualidad racional y a la razón sensual, la civilización ha subyugado la sensualidad a la razón, de tal manera que la primera, si se afirma a sí misma, lo hace de formas destructoras y “salvajes”, mientras la tiranía de la razón empobrece y barbariza a la sensualidad. [...] Puesto que sólo los impulsos tienen la fuerza duradera que afecta fundamentalmente la existencia humana, la reconciliación entre los dos impulsos debe ser obra de un tercer impulso. Schiller define este tercer impulso mediador como el *impulso del juego*. (174)

Para Marcuse, la imaginación como impulso creador lleva a concebir otras formas de estar en el mundo. La imaginación como eros, como deseo, detona en el individuo la capacidad de analizar su entorno y transformarlo. Sin embargo, el individuo debe emanciparse de la razón como un “deber ser”, como un condicionamiento que dicta lo que está permitido y lo que no, en aras de formar sujetos sociales que sigan sosteniendo la cultura. Es en este contexto que

---

<sup>48</sup> El idealismo alemán, que tiene en Schiller a uno de sus exponentes dentro del ámbito literario, se vio sacudido por la sinrazón en la que cayó el impulso libertario de la Revolución francesa (1789). Los filósofos y artistas alemanes comprendieron muy pronto que un nuevo totalitarismo iba a instalarse en Europa y propusieron el ejercicio de la imaginación como un tercer elemento capaz de reconciliar la razón y su idea de progreso, y los impulsos sensuales. Marcuse hace una genealogía de la crítica a esta forma binaria del pensamiento desde el punto de vista germano. Empieza con Kant (del cual Schiller deriva sus reflexiones), enfatizando cómo el filósofo alemán propone conciliar el afán científico de querer conocerlo todo (*Crítica de la razón pura*) y el “deber ser” que norma la sociedad y permite crear y conservar la cultura (*Crítica de la razón práctica*), por medio del arte como un vínculo entre la razón y el cuerpo, es decir, lo sensual (*Crítica del juicio*). El arte es el juego de Schiller. Marcuse compara el pensamiento kantiano (razón teórica o ciencia y razón práctica o moral) con el *principio de realidad* de Freud, al que se subordina el *principio de placer* con el fin de seguir construyendo cultura. Para Freud, el hombre vive reprimido por el principio de realidad. Por esta razón, Marcuse, desde el título de su obra, analiza la interacción entre el impulso (eros) presente en el hombre, y la represión de este, por medio de la civilización, y propone al arte como un intermediario que logra equilibrar al hombre. Este intermediario es el espacio franco quignardiano.

Edmond Cros introduce la noción de *sujeto cultural*, misma que nos parece pertinente para explicar, desde una perspectiva contemporánea al autor –que sin duda se ha nutrido de análisis anteriores, como el de Marcuse–, el proceso de domesticación que Quignard crítica a través de su obra.

El sujeto cultural es una representación ideal de sujeto conformada por enunciados dichos por los otros, mismos que contribuyen a crear una suerte de sujeto impersonal que dicta los dogmas, cuya fuerza va diluyendo la capacidad de enunciación del sujeto, es decir, su capacidad de expresión y de acción, lo que Cros llama *sujeto del deseo* (el principio de placer freudiano). “[...] ese sujeto cultural, de naturaleza doxológica, legisla, dicta pautas de conducta, designa paradigmas, recuerda verdades basadas en la experiencia o en la fe. De este modo desarrolla una estrategia discursiva radical para la eliminación del sujeto del deseo” (21). La cultura es asimilada y es reproducida por el sujeto a través del lenguaje: desde el momento en que el sujeto lo adquiere, ya está siendo aculturalizado de forma inconsciente.

Néstor Braunstein –lo mismo que Cros–, hace referencia a Lacan y la experiencia narcisista del niño frente al espejo para explicar la manera en que el Yo (que podríamos llamar al sujeto del deseo, la forma vacía que va a ser aculturalizada incluso antes de nacer), sólo es Yo si hay un Tú, es decir, si hay un lenguaje que puede decir al sujeto.

...el sujeto que se reconoce en el espejo y que se reconoce a sí mismo en el reconocimiento del otro humano es un sujeto que, como dice Pécheux, ha sido objeto de discurso ajeno y destinatario de ese discurso antes de que él pudiese, por su cuenta, hablar. Cuando el sujeto llega a hablar lo hace ya desde una identificación (libidinal y jurídica) alcanzada con un cierto lugar de sujeto y con un cierto significante, su nombre propio, que le fueron impuestos por la estructura familiar (y social) en la que él, queriéndolo o no (y la pregunta por la "voluntad" está aquí fuera de lugar), habrá de incluirse y sin saberlo, sin poderlo pensar, sin poderlo decir. (Braunstein, 77)

El lenguaje, es decir lo enunciado por el sujeto cultural, moldea al Yo y le infunde la necesidad de ser un *ideal del Yo*, cuyas características son dictadas y aceptadas dentro de la cultura, y se manifiestan por medio de lo que el sujeto dice y no dice de sí mismo, y a través de los que otros dicen de él para afirmarlo o negarlo.<sup>49</sup>

Así, la superficie del espejo, el cristal azogado, realiza el corte dentro del sujeto entre la forma, esbozo del yo, y el ser que queda del lado de acá y el corte entre el yo y el otro. Esta barrera, esta barra, puede ser asimilada a la que en el concepto del signo consagra la escisión entre el significante y el significado. El sujeto, como significado, no puede ya ser representado sin pérdida en el significante. Por eso el significante debe unirse con otro significante y luego con otro y otro más; es el intento de dar cuenta en la cadena significante, siempre abierta e inconclusa, del ser del sujeto. (111)

Braunstein concluye, entonces, que la construcción del sujeto deriva de una serie de encuentros con el Otro en un proceso infinito. Asimismo, pone en evidencia que todo individuo es siempre sujeto, que la individualidad se realiza a partir de la existencia de la otredad, diferente del Yo. Sin embargo, el Otro también es sujeto y, a su vez, precisa de Otro que lo nombre y lo relacione con su entorno. De esta manera, se genera una red de relaciones que constituyen comunidades, sociedades y naciones, relaciones cuyo encadenamiento escapa de la comprensión de los individuos, porque dicho encadenamiento ocurre dentro del sujeto cultural.

... el yo sólo puede ser producido y ratificado como siendo, como siendo único, individual y distinto, por el Otro. El ser del sujeto está alienado de entrada en el mundo simbólico. Y esa alienación se consagra desde el nacimiento en los momentos cruciales de la atribución del sexo y en la imposición de un nombre propio, pasaporte del sujeto ante el Otro. Así es que llegará él a contar y a ser contado (en las dos acepciones de la palabra), a ser considerado como un componente individualizado de la cultura. Se lo constituye en su individualidad. Y, si se nos autoriza la escansión, en su in-divid-dualidad, incluso en su in-di-ví-dualidad. (114-115).

---

<sup>49</sup> Es importante señalar que, si bien hemos hablado de polifonía en *Les solidarités mystérieuses*, Claire nunca habla en primera persona. Hay un narrador heterodiegético y las impresiones sobre Claire vienen de los otros personajes, ya sea introducidas por este narrador o bajo la forma de un narrador homodiegético. La voz de Claire nunca afirma o niega nada sobre sí misma.

De esta manera, la relación con la otredad está permeada por todo lo enunciado a través del lenguaje. El mismo Quignard lo afirma en *Les désarçonnés*:

Je crois que si on ne peut détruire l'acquisition de la langue nationale, on peut en déchirer un peu le tissu. Je crois que si on ne peut s'arracher entièrement à la culpabilité qui naît de « l'interdiction » transmise à chacun d'entre nous par les plus âgés, on peut remanier son angoisse en excitation. Je crois que si on ne peut être libre, on peut s'éloigner de la famille, gagner la périphérie du groupe, amoindrir la servitude, la rendre moins volontaire. Que si on ne peut s'émanciper du premier monde et de l'enfance, on peut dénouer les nœuds et obtenir beaucoup plus de jeu, entre tous les liens qui s'entortillent et qui étranglent, qu'on ne le suppose. (329)

El primer mundo, los ancestros, los mayores, la infancia: en todas estas instancias se va sujetando al individuo a través del sujeto cultural. En otras palabras, el sujeto del deseo (que en Quignard es el individuo), se va volviendo sujeto social. Lo que él propone es desdomesticarse, desgarrarse en el sentido de ejercer violencia contra lo establecido, y también contra uno mismo, en tanto que sujeto aculturalizado. Desdomesticarse es ir hacia la frontera y vivir ahí. Es cuestionar e intentar despojarse de imposiciones culturales preconcebidas: la orientación sexual, la familia, el amor, lo social. Es el juego del que habla Schiller.

Quignard afirma que todas las nociones pueden tener otros significados que se viven de manera diferente en un lugar que se asume voluntariamente y que parece estar fuera del tiempo: *una comunidad de solitarios*, es decir, un espacio franco. “On cesse d'être «contemporain», on devient « extemporain »” (Quignard, 2015 :19). Al intentar romper con lo contemporáneo, es decir, con la Historia, el individuo critica las representaciones vigentes en su cultura de origen pero, como sabe que sus acciones son incapaces de detener la maquinaria cultural, opta por retirarse a la frontera y, desde ahí, construirse una comunidad, como vimos en el capítulo anterior. Un ejemplo de una comunidad de este tipo fue, para

Quignard, Port-Royal, monasterio que ofrecía a los que se internaron en sus muros el silencio y el reposo que propician la contemplación y el sueño. Según Quignard, el solitario “est une des plus belles incarnations qu’ait revêtu l’humanité, qui n’est elle-même rien par rapport aux paysages des cimes, des lacs, des neiges et des nuages qui surmontent les montagnes” (47). Port-Royal fue, entonces, el espacio que permitía el equilibrio entre la conservación de ciertos rasgos culturales, el retiro voluntario y libremente escogido (porque el monasterio estaba habitado por civiles, no por monjes), y la vida en absoluta soledad, que es un fundirse lentamente con todo lo que nos rodea.

Sin embargo, este ideal de comunidad quignardiana desencadena el gran conflicto presente en la obra del autor francés: ¿Cómo afirmarse en tanto que individuo desdomesticado, si la cultura lo permea todo? En realidad, Quignard está plenamente consciente de este problema, y por esta razón propone, en primer lugar, crear espacios francos, y, en segundo lugar, investigar, analizar, transformar desde ellos y, muy importante, desde la experiencia y las decisiones del yo, desde un compromiso personal.

En *Les solidarités mystérieuses*, el personaje de Claire es el primero en cuestionar las imposiciones culturales que la han llevado a un momento de crisis y la primera acción radical que lleva a cabo es renunciar a su trabajo y vender sus bienes en la ciudad.

-Je peux le faire n’importe où, répond Claire. Je peux le faire par écrit. Le problème n’est pas là.

-Où est le problème ?

-J’en ai assez qu’on ait besoin de moi.

-N’est-ce pas une chance ?

-J’en ai assez de servir. (Quignard, 2011 : 35)

Claire está cansada de servir a las instituciones, de realizar actividades que le imponen una etiqueta, porque gran parte de su vida ha sido así: el paso de una institución a otra, de una etiqueta a otra.<sup>50</sup> “Je sais à la fois que j’ai détesté être orpheline et que j’ai détesté la vie commune. Je ne supportais pas de vivre sous les ordres de mon mari et les réclamations de mes filles. Mais, cela dit, je ne sais pas vraiment si j’aime vivre seule. Je crois que je me force à croire que j’aime vivre seule.” (49) Ella vive, entonces, un proceso de *desdomesticación* que no concluye con el hecho de cuestionar valores vigentes e intentar verlos desde otro punto de vista. El proceso de *desdomesticación* sigue los mismos movimientos de ir y venir de la exapropiación derridiana: el individuo desea emanciparse de una forma de estar en el mundo que le ha sido impuesta (en la que el lenguaje juega un papel crucial: ser huérfana, ser divorciada, ser hija de una suicida), pero ésta lo sujeta de nuevo (es necesario cumplir con normas de convivencia, es necesario tener un lugar dónde vivir y comprobar legalmente que ese lugar es nuestro, como sucede con la granja Ladon que Claire hereda,).<sup>51</sup> La *desdomesticación*, como la exapropiación, constituyen, entonces, formas permanentemente conflictivas de estar en el mundo debido a la presencia del Otro, formas fronterizas de concebirse en él.

---

<sup>50</sup> El proceso de *desdomesticación* no es simultáneo entre los personajes de la novela. Mientras que Claire está cansada de servir, Paul considera que es una suerte tener vínculos con los otros bajo la forma de necesidad. He ahí el problema para Claire: no son vínculos voluntarios, no son espacios francos, sino relaciones jerarquizadas “necesarias” para mantener andando el sistema. La servidumbre hacia el sistema, eso es lo que Claire crítica.

<sup>51</sup> Nos parece importante señalar que el personaje de *Les solidarités mystérieuses*, a pesar de situarse en el lado derecho de la barra derridiana para cuestionar los valores hegemónicos, no lleva a cabo acciones radicales para señalar su desacuerdo con su contexto sociocultural. No vive en las calles o en una cueva, tampoco es un criminal. Su fuerte deseo de comunidad y pertenencia lo lleva hacia el Otro y, al mismo tiempo, le garantiza seguridad (económica y afectiva). Por esta razón, las últimas páginas de la novela son tan reveladoras. En palabras de Philippe Methuen, Claire es una mujer codiciosa, dueña de muchos bienes. Esto contradice el deseo de emanciparse de las etiquetas sociales. Sin embargo, Claire desea emanciparse de su modo de vida anterior, y al parecer, lo logra. Y el cambio es pequeño comparado con el movimiento frenético de toda una sociedad. En realidad, es un cambio que se percibe en el espacio franco, en el aproximarse a la otredad, en la conformación de comunidades.

Para Néstor Braunstein, la noción de individuo “está sobrecargada por la evidencia que nos hace sentirnos siempre unos, idénticos a nosotros mismos, indivisibles” (Braunstein, 96). La capacidad de decir “yo” delimita al individuo, le permite percibirse como único y diferente. Es un ejercicio de la razón. Sin embargo, si la identidad misma es una ilusión, un constructo cultural que lleva al sujeto a aspirar a ser un sujeto ideal, mismo que no existe y por lo tanto genera frustración, y esta aspiración está presente en todos los sujetos pertenecientes a una cultura, ¿cómo puedo llamarme Yo? Quignard propone jugar con la identidad, con las etiquetas que se atribuyen al individuo y que él llama suyas, empezando con su nombre. En este sentido, podemos citar dos ejemplos dentro de la novela que nos ocupa. Por una parte, Claire, cuyo nombre oficial es Marie-Claire, se hace llamar también Clara y Chara, y este juego con los nombres desconcierta a su hermano. Por otra parte, Paul enfurece y se siente traicionado al saber que su hermana fue adoptada por Madame Ladon, su antigua profesora de piano.

Il faut que j'avoue que, lorsque j'appris, après l'enterrement de Madame Ladon, cette adoption que Madame Ladon avait faite de ma grande sœur, je ne fus pas seulement humilié, je fus pétrifié de jalousie.

C'est comme si je cessais d'être son frère.

Nous n'avions plus la même mère.

C'est comme si elle me trahissait à jamais.

Elle aurait pu au moins me prévenir avant les enfants de la belle-famille et les neveux Ladon. (Quignard, 2011 : 145)

-Je te tue si tu m'appelles encore Marie-Claire.

-C'est ton nom.

-Ne m'embête pas.

-Chara, c'est complètement faux.

-C'est vrai. Maman m'appelait Chara.

-Ce n'est même plus ta mère ! Tu l'as vendue pour trois francs six sous !

Claire me regarda avec horreur. Elle se mit à pleurer.

-Tu as préféré à maman un prof de piano ! (147)

En estas citas podemos apreciar no sólo la importancia del nombre como pertenencia, sino que la elección de un nombre, de un apellido y de una filiación trastoca el orden establecido para el sujeto que los asume, y también para aquellos que lo rodean, es decir, que ser capaz de elegir un nombre y una filiación es el primer paso para convertirse en un individuo. Detrás de la elección de un nombre hay una serie de aspectos del “yo” que se quieren decir, pero que, asimismo, se quieren olvidar. Llamarse Chara es, para Claire, una reminiscencia de la madre difunta que fue amorosa. Marie-Claire, al contrario, lleva impreso todo el peso de la institución. Para Paul, sin embargo, Marie-Claire es un recuerdo de la familia que tuvo y que intenta conservar. Por esta razón, la adopción es una abominación. Claire ya no es Marie-Claire Methuen. Es Marie-Claire Ladon, Chara Ladon. Paul siente que su único vínculo verdadero se ha desvanecido. Y si bien nombrar es constatar la existencia de algo, como lo afirma Jean: “Dieu est vraiment le Verbe. Tout, sans exception, même le plus bas, une fois nommé, accroît son existence, accentue son indépendance, devient somptueux” (193), también puede ser una manera de mirarlo con nuevos ojos, de sentir extrañamiento frente a su nombre, y a nuestro nombre, como Claire lo hace: dejar de ser yo para poder ser yo. “Je existe, mais moins qu’on croit, tu davantage, il est mort, nous ment” (Quignard, 2012 : 330) Una vez más, estamos frente a un ejercicio de exapropiación, esta vez, del lenguaje como forma primaria de conocimiento de la realidad.

“Althusser ha establecido que la ideología [es decir, el sujeto cultural], interpela a los individuos como sujetos y que esta interpelación es constituyente del sujeto y del efecto ideológico elemental, a partir del cual podrá hacerse posible cualquier otro efecto ideológico”

(Braunstein, 74). Ser sujeto y ser individuo constituyen al personaje quignardiano. El individuo es interpelado como sujeto y el sujeto como individuo, en una sucesión que va de la ideología dominante (familia, matrimonio, trabajo, etc.) a una ideología comunitaria, que es reivindicada continuamente por el individuo que pertenece a ella no por medio de palabras, sino de actos. Sin embargo, el conflicto sociedad-comunidad, sujeto-individuo, también existe al interior de la comunidad, en una relación individuo-individuo. La ideología de la comunidad, como aquella que conforman Claire y sus allegados —y que como hemos visto está sostenida por lo que podríamos llamar solidaridad frente a la individualidad del otro—, también se mantiene viva gracias a la presencia del conflicto, gracias al dinamismo que la expresión de la individualidad de sus miembros le otorgan.

Terry Eagleton, en *Dulce Violencia* (2003) habla de la subjetividad y de la identidad en la época contemporánea como condiciones que hacen del individuo un ser contingente que se ha hecho cada vez más consciente de los vacíos de significado en el uso de palabras como identidad, alteridad, otro, minoría. Estas palabras se han convertido en conceptos y, por lo tanto, se han anquilosado en las sociedades occidentales. Este proceso de anquilosamiento ha reprimido el impulso que las hacía dinámicas. Ser un punto de vista otro, y más que un punto de vista, un estar en el mundo que implica dinamismo y cuestionamiento.

La subjetividad es al mismo tiempo todo y nada, la fuente productiva del mundo y, sin embargo, una muda epifanía o un fecundo silencio. Podemos captarla por el rabillo del ojo, pero se evapora tan pronto como la miramos de frente. No puede contarse con los objetos entre los que se mueve, ya que es el poder que los hace presentes en primer lugar y así debe residir en un plano por completo diferente. La identidad no es un objeto en el mundo, sino un punto de vista trascendental con respecto a él, una fuerza prodigiosamente estructurante que es a la vez puro vacío. (277)

Este cuestionamiento del contexto sociocultural es lo que alimenta el deseo del personaje quignardiano de buscar formas alternativas de estar en el mundo. El contexto normaliza

ciertos valores, rechaza otros y dirige la atención del sujeto a ciertos objetivos que prometen dar un sentido a la existencia del hombre sobre la tierra: éxito, bienes, riqueza, familia. Sin embargo, una vez que se decide mirar hacia otro lado, el individuo comprende que detrás de la visión del mundo ideal que hemos asimilado y que nos han enseñado a desear por medio de la educación y de la vida social, hay otras visiones que pueden ser exploradas.

De même qu'on n'imagine pas dans les grandes villes, là où le pouvoir et l'agent s'abritent, les coins d'urine, les quais du temps d'avant, les vestiges des arsenaux et des écuries de jadis, les ruelles pauvres, les entrepôts, les zones industrielles étranges, les minuscules jungles qui y renaissent et qu'on ignore parce qu'on ne s'y rend jamais qu'en voiture, de même, au-delà de la digue et des villas luxueuses des stations balnéaires, derrière les magasins à grande surface, les champs, les petites usines et les garages de l'arrière-pays ou même, le long de la côte, dès l'instant où celle-ci est sans plage, sans restaurant, sans accès, sans surveillance, on n'imagine pas la liberté de la misère, les décharges incompréhensibles, le trésor invraisemblable, la zone de spontanéité de la nature et de la vie.

Au bord de la falaise il y a un pneu. Un buisson jaune, un peu d'algue séchée.

C'est toujours près de lui, près du buisson jaune, qu'elle s'assoit et qu'elle rêve, le soir. Chaque soir, c'est le même rêve : elle rêve qu'elle vit avec lui, elle lui raconte sa journée- elle lui fait part des événements du jour et lui demande ce qu'il en pense. (Quignard, 2011 : 234-235)

En el contexto contemporáneo, fruto de la caída de las grandes ideologías, el vacío y la falta de sentido permean la vida del individuo. Claire y Paul, por ejemplo, ya no encuentran razones válidas para seguir con sus vidas llenas de insatisfacción, y saltan fuera de ellas en busca de una felicidad incierta. Hay una búsqueda de la felicidad en el personaje quignardiano que suele chocar con lo que se considera felicidad dentro de la ideología reinante; tal vez por ello esta búsqueda no sea más que un ir y venir, un movimiento entre replegarse en sí mismo y salir de sí, como mencionamos en el capítulo anterior. Este ir y venir es lo que configura la subjetividad quignardiana: el individuo se representa como un errante entre la cultura y su proceso de desdomesticación, como un errante en tanto que la

errancia no es sólo vagar, sino intentar, dudar, crear puntos de partida, cuestionarlos y volver a percibirlos como puertos desde donde iniciar un nuevo viaje.

### **3.2. *Devenir individuel*: la asocialidad, renacimiento y resistencia.**

En *L'ère du vide* (1983), Gilles Lipovetsky habla de la apatía como una característica del hombre contemporáneo, quien aparentemente participa activamente en sociedad, pero se cansa rápidamente al ser saturado de imágenes, de sonidos, de experiencias, de citas. Su vida acelerada lo obliga, irremediablemente, a refugiarse en sí mismo de modo narcisista. Además, sus obligaciones para con el estado neoliberal, que se traducen en compromisos retóricos tales como las asociaciones civiles, los partidos políticos, los sindicatos, los contratos laborales, etc., lo sujeta como su seguidor, partidario, agremiado, con la ilusión de un verdadero compromiso en forma de estabilidad y participación, pero que en realidad mina su capacidad de comprometerse y lo vuelve indiferente, otorgándole el espejismo de un confort perpetuo que prima sobre cualquier otra cosa. Lipovetsky afirma que hombres así devienen impasibles a casi todo lo que ocurre a su alrededor y su indiferencia, por supuesto, conviene a la gran maquinaria del estado neoliberal. La pregunta que se instala en este momento es: ¿Cómo hacerle frente a la apatía?<sup>52</sup>

Pascal Quignard cree que es posible renunciar a la Historia, pero no al Tiempo. Para él, la Historia es la institución, la cronología, el nombre, los valores. El Tiempo, al contrario, es la vida desnuda, al que sólo se puede renunciar con la muerte. Por esta razón habla de

---

<sup>52</sup> Cabría señalar que la precariedad y la inseguridad con las que se vive en la actualidad, debidas a intereses financieros, provocan no sólo apatía, sino terror. La violencia que prima en las sociedades contemporáneas ha intensificado la indiferencia y, al mismo tiempo, ha alentado movimientos de protesta, de resistencia.

*asocialidad*, es decir, de una alternativa a la institución, en la que no hay negación absoluta de lo social, sino búsqueda y una vida en presencia, es decir, una vida que es acto.

D'une même façon abandonner la mondanité du monde ne signifie en aucun cas quitter la terre.

Il y a un être « mort au monde » qui ne signifie pas « ne plus être vivant ».

Celui qui démissionne cesse de consentir le service qu'il rendait jusque-là mais sa volonté n'est pas d'éteindre sa vie : simplement il rend sa mission. (Quignard, 2012 : 290)

Despojarse de la institución es crear una *vida secreta*, un espacio de resistencia. Es una toma de conciencia sobre la imposibilidad de ganar la lucha contra la institución, como menciona Cros al hablar de la inutilidad de los embates de un individuo contra el sujeto cultural. Para Quignard, es inútil buscar la homogeneidad, lo mismo que condenar la diferencia. Y es absurdo perecer en una lucha cuyo resultado será la reivindicación de la institución, aunque haya un cambio de nombre o de liderazgo. Para él, lo verdaderamente significativo en el acto de resistir, de seguir viviendo, de hacer de la vida un compromiso continuo de creación, no de destrucción.

Il faut engager une lutte –à fonds perdu– contre le social. Mais ne surtout pas l'engager un contre tous. Ne surtout pas l'envisager comme un bouc émissaire qui en assurerait l'unanimité en amoncelant les pierres dans les mains tendues de tous ceux qui le visent. Il ne s'agit pas d'engager une lutte inégale pour y périr. Il faut engager une vie secrète où survivre. (297)

En el pensamiento quignardiano, el hombre verdaderamente libre es el hombre muerto, el que ha regresado a lo anterior a lo social y ha desaparecido, perdiendo incluso su nombre, no dejando vestigios. Pero esa libertad no es posible mientras haya vida. Lo más cercano a ella es la resistencia asocial, la diferencia, la soledad, el silencio, el despojamiento hasta la desnudez.

Aucun homme n'est libre. Il faut se libérer même de cette croyance. Il faut même opposer l'individuation à l'individualisme qui n'est qu'une religion (avec la croyance à l'ego, l'originalité comme capital social, le narcissisme comme mode de vie).

L'individuation se poursuit dans la vie de celui qui cherche à s'affranchir des modèles antérieurs, de celui qui s'apprête à crever le statu quo ante social, de celui qui s'efforce de se libérer de la domination du passé. (Quignard, 2005 : 138).

El mayor acto de despojamiento que un individuo puede llevar a cabo en su lucha por la libertad es renunciar a la idea de sí mismo como pertenencia y, como consecuencia, a la idea de pertenencia de todo lo que lo rodea: "L'Umheimlichkeit (l'inquiétante étrangeté), la Heimlichkeit (la cachette), la Heimatlosigkeit (l'apatridie) se partagent le Heim." (Quignard, 2012 : 278-280). El individuo, para ser libre, debe luchar contra su patria, contra su casa, su familia, es decir, contra lo otro que también es él mismo, y aprender a concebir el "hogar" como un espacio en donde conviven la diferencia, lo secreto, lo silencioso, lo contradictorio. Debe salir de sí para darse a la vida, a su propia vida.

*Les solidarités mystérieuses* muestra la posibilidad de contemplar con extrañamiento lo que nos rodea. La novela, en tanto que manifestación artística, no pretende que comprendamos la experiencia del mundo que nos sugiere, sino "crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento" (Schlovski, 7). Efectivamente, lo que la novela hace es particularizar todo lo posible esa experiencia, hacerla girar en torno a un personaje, mostrar sus decisiones, sus consecuencias y su responsabilidad en el entorno social. Claire, al actuar, al oponerse al modo de vida que llevaba, se pone en la mira del juicio social. Y, en el pensamiento quignardiano, el juicio es el detonante de la creación, es decir, del ejercicio creativo que implica la interacción del deseo y la razón.

Le jugement se dit en grec krisis, crise. Si vous n'entrez pas dans le monde du jugement, vous n'entrez pas dans le monde de l'exclusion et la damnation. Donnez. Donnez encore si on vous blesse. La création est don pur. Un vrai don est un don sans calcul. Ne cherchez aucun regard. Ne re-gardez à aucun re-gard. Avancez. Ekstasis définit le mouvement de sortir hors

de soi. (Ek-stasis, plus précisément encore, c'est quitter la stasis. C'est quitter la guerre civile.) Or, dans le texte, à l'instant même où Jésus dit : « Suspendez le jugement ! Abandonnez la crise ! », il vient d'écrire en silence sur la terre. (313).

La vida secreta que el individuo se otorga como espacio de libertad constituye el ejercicio continuo de una generosidad extrema, para uno mismo y para el otro. Una hospitalidad desbocada, cuyo movimiento (el acto de dar) no se suspende a pesar de las circunstancias. Por esta razón, Quignard opone la idea de vida a la de muerte, y habla de las sociedades como lugares de culto a los muertos, al pasado, a lo fijo, a la imagen, a la Historia. Si el ser humano está llamado a ser un sujeto social –a través de su cultura, de su nombre, de su imagen– y, por lo tanto, a ser un sujeto muerto, Quignard propone que el ser humano decida ser un individuo, un ser vivo y dinámico. Y aquí se encuentra una de las nociones capitales de la poética quignardiana: *devenir individuel*.

L'homme n'est jamais seul.

L'homme n'est pas individuel (mais la société non plus). L'homme est le conflit de ce qui déchire le social en lui de la même façon qu'il a été le fruit de ce qui déchire le sexuel entre l'homme et la femme. Il en est le résultat contingent, entre deux mondes.

L'individuel, c'est déjà le social déchiré.

L'homme se définit comme l'espèce à deux vies, à deux mondes, entre le ciel et la terre, entre l'homme et la femme, entre l'avant naissance et l'après mort. (Quignard, 1998 : 376)

No hay individuo sin sujeto. No hay vida secreta sin una sociedad acechando en sus fronteras. No hay, asimismo, ser humano en el que no estén presentes los valores y las ideologías que hacen de este mundo un gran escenario conflictual, dividido por las luchas de poder, por intereses políticos y económicos. En este gran teatro, un solo individuo no es más que una huella en la arena. Y, sin embargo, esta pequeña huella tiene una fuerza creadora inaudita, es la sombra que se opone a la imagen. Es la sombra en la que ocurren transformaciones y

revelaciones sin que nadie se dé cuenta, más que los que están cerca. Es la sombra cuya fuerza creadora no necesita ser reconocida para seguir existiendo.

Individu n'est pas un état. Ni une souche. Il n'y a pas d'identité atomique au fond de nous. Il n'y a aucune psychologie à supposer sur cette terre. Devenir individuel, c'est désirer, devenir conflictuel, devenir divisible infiniment, sans répit. Devenir de plus en plus déchiré.

L'individuel, c'est la fascination déchirée.

Non pas apaisée : déchirée. (224)

El desgarramiento del que se habla en la cita anterior tiene que ver con la observación. Schlovski afirma que “los objetos percibidos, muchas veces comienzan a serlo por el reconocimiento: el objeto se encuentra delante nuestro, nosotros lo sabemos, pero ya no lo vemos. Por ese motivo no podemos decir nada de él” (4). El crítico ruso afirma que el arte debe liberarse del “automatismo perceptivo”. Podemos afirmar lo mismo para referirnos a las visiones del mundo y a los individuos mismos. Por esta razón, en la cita anterior se afirma que el individuo no es un estado ni tiene una identidad esencial. El individuo es conflicto, se desgarrar y es desgarrado, se contempla y es contemplado.

Quignard también llama *individuación* a este proceso, para oponerlo al individualismo narcisista que Lipovetsky sitúa como el origen de la indiferencia contemporánea. La individuación conlleva un profundo compromiso consigo mismo, en el que el personaje quignardiano, quiere, en palabras de Jean-Louis Pautrot, “vivre au plus près de son origine hors-individu, se réadresser à l'inconnu” (Pautrot, 186). Estar fuera de sí mismo como sujeto social –e inclusive como individuo perteneciente a la comunidad creada voluntariamente de la que hemos hablado, de ahí la importancia del silencio hospitalario–, nos conduce una vez más a la noción de frontera como límite social e histórico, y como umbral hacia lo desconocido que, en Quignard, parece ser la vida misma, individual,

desbordada. “Pour Quignard, il est clair que la littérature est un rituel d’intensification du vécu, d’accroissement de présence [...]” (187). En este sentido, nada es más importante para el personaje quignardiano que dinamitar su identidad histórica y preestablecida para experimentar su devenir, o su presencia, es decir, su oposición a la Historia como lo que ya “está realizado” (Schlovski, 3). Por ello, la existencia del individuo individualizado concebido por Quignard transcurre bajo el desamparo, en la ausencia de puntos de referencia. “De certains hommes on dit qu’ils sont perdus. *Perditos*. Ils sont comme des trous d’acide dans la vie sociale accoutumée” (Quignard, 2002 : 112). Los personajes quignardianos están acostumbrados a la incertidumbre, y le hacen frente con estoicismo. Son vistos como habitantes de “los márgenes de la vida social, intratables, incorruptibles y solitariamente autosuficientes” (Eagleton, 299).

Juliette rentre à la ferme.

–Maman, je ne t’aime pas.

–Oui, ma fille.

–Cela me fait plaisir de te dire cela, maman.

–Oui, ma fille.

–Ciao.

–Adieu. (Quignard, 2011 : 158)

Claire se muestra inflexible frente a Juliette. No necesitaba una hija, ni una familia. Necesitaba un marido para emanciparse, y eso fue lo que hizo. Asume las consecuencias. Con este diálogo conciso, el autor consigue transmitir el resentimiento de la hija, la aceptación de la madre, y un sentimiento indecible entre ellas, un intento de conciliación tal vez. Sin embargo, una vez que las consecuencias de una acción han sido asumidas, la culpa desaparece, y lo que queda es el devenir, el juego en el presente.

Irène Fenoglio habla de un *être-printemps* para referirse al estar en el presente, que es un esfuerzo por hacerla renacer todo el tiempo. Podemos hablar de un impulso, un deseo de resurgimiento después de haber caído en lo fijo, en lo homogéneo. “Le printemps nomme un ethos de l’accueil, de la vie”.<sup>53</sup> (Fenoglio, 2015 : 190) Ser hospitalario, una vez más, consigo mismo, y con el otro, porque la hospitalidad es renovadora, redescubre la fuerza de los vínculos, hace del mundo un espacio dinámico y no un objeto (una casa, una planta decorativa, una fuente de materias primas). En la novela, el *être-printemps* se refleja en las descripciones constantes del acto de recorrer los acantilados. La metáfora no es la figura de estilo predominante: nos encontramos frente a una enumeración de elementos naturales que fragmenta la noción de “naturaleza”, y que van apareciendo en la medida en que el personaje va avanzando.

Et le frère et la sœur avançaient entre les ajoncs, les aubépines, les mûres.

C’était, tous les matins, le grand matin d’un jour jamais vu.

Les oiseaux surexcités, chantaient sur toute la lande, dans les fourrés, dans les avoines, dans les genêts, dans les feuillages, entre les cannes des bambous, ivres de joie, de lumière, d’air frais, de soleil. (Quignard, 2011 : 192)

Esta forma de describir permite que las palabras de Jean cobren fuerza: cada sendero, cada día, se recorre por primera vez, se vuelve a contemplar. Ésta es una de las formas de la errancia presentes en la novela. Errancia como nuevo inicio. No hay objetivo al caminar, hay experiencia.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Irène Fenoglio hace una diferencia entre “ética” y “ethos” en la obra quignardiana. Para ella, el término ética se refiere exclusivamente al individuo y su comportamiento dentro de la sociedad, mientras que el “ethos” funciona como una invitación que, lejos de la moral o de una suerte de sabiduría, aproxima al individuo a la meditación, a la observación y a confrontar lo imprevisible. (Fenoglio, 2014 : 189).

<sup>54</sup> Otto Friedrich Bollnow reflexiona largamente sobre el acto de errar en *Hombre y espacio* (1963), obra en la que habla del *Wandern* como la travesía a través del paisaje, en el que la errancia va creando senderos, rutas, paradas para contemplar sin prisa lo que ocurre, para experimentar el paisaje. “El caminante se ajusta dócilmente, se somete al paisaje; quien al andar se tuerce un pie, no ha comprendido el paisaje. Según la

Una segunda forma de errancia en la novela tiene que ver con el acto de reflexionar, de buscar respuestas. Es una errancia-ensayo, un intentar diversos argumentos para analizar una cuestión irresoluble.

Elle marchait sans fin mais marcher ne « trompait » pas sa douleur. Marcher n’effaçait pas le deuil de Simon. Marcher ne console pas. Marcher fait penser. Chaque pas argumente. Chaque genou qui se soulève, qui pousse la soutane, qui ouvre l’air, amène une question qui s’ouvre, elle aussi, à l’intérieur de la tête. Marcher fraie quelque chose dans le lieu, fore quelque chose dans le temps. Elle parlait à voix basse dans les ajoncs. La sœur de Paul passait pour un peu folle. A la vérité elle méditait. Je pense que la sœur aînée de l’homme que j’aimais cherchait à comprendre quelque chose qui était tout à fait inaccessible à son frère. Je pense qu’elle découvrait un visage que lui, moi, tous les deux, nous ignorions. Bien sûr je ne veux pas dire que Claire Methuen croyait, comme moi, en Dieu. Peut-être aurait-elle préféré dire qu’elle dévisageait ce qui l’écrasait. C’est peut-être cela qu’on peut appeler exister. Puis elle cessa de dévisager ce qui l’écrasait. Peu à peu elle contempla ce qui l’écrasait. (193-194)

El personaje quignardiano es un ser apasionado en su búsqueda de un vínculo con la otredad, es decir, en su búsqueda de la experiencia de lo extranjero. Claire, al intentar responder las interrogantes que sus pasos detonan, rompe con la cotidianidad, con la muda aceptación del devenir en sociedad. “Cada pas argumente”, cada paso rompe la tesis del contexto, y además, opone el constante movimiento de Claire a la posición fija de quien la observa, sean sus allegados o la población de La Clarté. El movimiento también rompe lo que la reprime, es una forma de resistencia.

La errancia quignardiana, finalmente, es un movimiento de ir y venir entre lo social y lo individual, entre el yo y el otro, entre el pasado doloroso y la vida en presencia. La vida

---

naturaleza del suelo, y en viva solidaridad con él, los pasos serán cortos o largos. El caminar discurre con irregularidad, tal como fluye un arroyo sobre un cauce accidentado. Por eso el caminante ya no está separado del paisaje, éste ya no es un panorama que desfila a su lado; anda en verdad a su través, se hace parte de él, es asimilado por él.” (108) Queremos resaltar dos nociones: solidaridad para con el paisaje, es decir, para con la naturaleza como otredad, y asimilación por parte del paisaje, como una experiencia tan profunda del medio, que lo agreste de éste se entiende como parte de él. Por esta razón, nos atrevemos a decir que hay una exapropiación del medio: un deseo de él, de someterlo, de entenderlo (Juliette usando el lenguaje científico para nombrar las especies de plantas que encuentra a su paso), y una conciencia de la imposibilidad de hacerlo: Claire, Paul, Jean, el Père Calève, silenciosos, contemplando, a cada paso, lo que los rodea.

en presencia renueva las pérdidas (Simon está muerto) y al mismo tiempo las elimina (Claire se comunica con Simon mediante la contemplación de la otredad, que es la naturaleza). *Devenir individuel* es, entonces, “vivre comme un perpétuel naître” (Quignard, 1998 : 411).

Je pensais qu’il s’agissait pour Claire de se mettre à genoux dans les roches, de méditer dans les roches, d’accompagner le passé aimé pour le faire revenir, de l’allumer comme une flamme.

Elle était cette flamme blonde et blanche mêlée à son buisson.

Elle faisait brûler le passé en lui-même comme font les étoiles, qui sont elles aussi, tout simplement, le passé qui brûle. (Quignard, 2011 : 191-192)}

El autor, a través de la voz de Jean, muestra otra vez la tentativa errática del personaje que ensaya al otro mediante una apreciación (Je pensais). Asimismo, introduce una de las pocas metáforas del texto: Claire es la flama en la que el pasado amoroso arde y permanece, en la que el pasado se extiende hasta el presente, rompiendo la cronología, creando la ilusión de una atemporalidad.

Claire es descrita como una mujer-pájaro: “Il vit s’approcher très vite de lui, comme si elle volait, sa longue tête d’oiseau, sont front bombé, ses yeux perçants. [...] Elle leva ses deux petits yeux noirs vers ses yeux.” (69). Hacia el final del texto, Juliette habla de las aves que revienen, de Claire mostrándole los nidos. El “revenant” es un errante, pero erra desde un punto fijo, sea interior (Simon) o exterior (un punto en particular de los acantilados, una roca, un arbusto), y vuelve a él. Ésta es una diferencia respecto al concepto de *destinerrancia* derridiano. Derrida llama *destinerrancia* a la posibilidad de que la señal emitida por un emisor no llegue a su destinatario, situación que analiza en *La tarjeta postal* (1980):

[...] en el interior de cada signo, de cada marca o de cada rasgo, cabe ya el alejamiento, lo postal, lo que se requiere para que sea legible por otro, por otra cosa que no sea ni tú ni yo, y todo está perdido de antemano, las cartas sobre la mesa. La condición para que eso llegue a suceder, es que termine e incluso que empiece para no llegar a suceder. He allí cómo se lee, y se escribe, la carta de la adestinación. (22)

Lo que Derrida quiere decir es que el verdadero destinatario de algo no existe, que enviar algo, o escribir algo, no implica que el mensaje será comprendido como se concibió, sino que es cualquier destinatario quien le otorga un sentido que escapa del contexto original de su emisor. En este sentido, el mensaje nunca *es*, sino que *deviene* al ser descifrado por cualquier receptor, y su sentido se multiplica al pasar de lector a lector, al seguir errando.

[...] el don mismo se da a partir de “algo”, que no es nada, que no es nada; sería, hum... como un “envío”, el destino, perdón, la destinalidad de un envío que, por supuesto, no envía esto o aquello, que no envía nada que sea, nada que sea un “siendo”, un “presente”. Ni a quienquiera que sea, a ningún destinatario como un sujeto identificable y presente en sí mismo. (48)

No hay destino, hay un error infinito. Sin embargo, para Claire, sí hay un verdadero destinatario: ella misma en su relación con Simon. La hipótesis que Claire investiga (el vínculo con la otredad) y de la que propone argumentos –acciones– sí tiene un destinatario, a pesar de que el mensaje no es recibido como se esperaba. El suicidio de Simon es una prueba: el mensaje llega, pero no se acepta, como sí se acepta en el caso de Paul y Jean, por ejemplo. Y si extendemos el mensaje hacia toda la sociedad de La Clarté, podemos ver que, efectivamente, el mensaje de Claire llega, pero es descifrado de diferente manera por sus destinatarios. El mensaje de Claire deviene al ser recibido, efectivamente, pero no es un mensaje lanzado al vacío.

En el espacio franco se encuentran, entonces, dos movimientos: la exapropiación y una errancia que no es la destierrancia derridiana. Podemos, entonces, hablar sólo de errancia como un bucle, como una acción que se cierra en sí misma porque regresa al punto de origen. El deseo del otro, el mensaje para el otro, permite la renovación del vínculo o lo destruye, pero a partir de los actos del individuo.

Derrida afirma que no hay destino. “Los destinatarios están muertos, la destinación es la muerte: no, no en el sentido de la predicación de S. o de p., según la cual estamos destinados a morir, no, no en el sentido de que llegar a nuestro lugar de destino, el de nosotros los mortales, es acabar muriendo. No, la idea misma de destinación incluye analíticamente la idea de muerte [...]. (25) Destino *es* concepto, concepto es inmovilidad. Errancia sin destinerrancia es errar con un propósito bien definido. Quignard concluye que el destino es la creación del vínculo, su renovación desde el yo como acción hacia el otro. Aquí se encuentra la errancia quignardiana: errar para vincular, errar como un movimiento de renovación del mismo mensaje, que deriva en el *devenir individuel* como una necesidad de cuestionar un contexto que no llega a responder preguntas como: ¿Quién soy yo? ¿Quién es el Otro? ¿Cómo me vinculo con él? ¿Cómo me despojo de lo que me reprime dentro de mi contexto para acercarme a la alteridad? ¿Cómo le hago frente a la extrema extranjería del Otro? La errancia quignardiana es una toma de conciencia de la individualidad como acto de resistencia, resistencia incluso a las respuestas que la Historia a dado a estas preguntas.

Hemos indicado al hablar de la indiferencia contemporánea y las imposiciones sociales producto de la vida en los estados neoliberales de nuestra época. Pascal Quignard no es ajeno a este contexto. Su pensamiento comulga con el de Michel Maffesoli, por ejemplo, sociólogo francés que habla de la errancia en la vida cotidiana en *Du nomadisme* (2006), y afirma que es una tendencia cada vez más frecuente en individuos que poseen una sensibilidad que les permite percibir la pluralidad del mundo y concebir la vida “[...] en son perpétuel recommencement : une vie toujours et à nouveau ancienne et actuelle” (117).

Maffesoli habla de una suerte de camino iniciático en la contemporaneidad, de un hombre que, al intentar descubrirse, comprende que la tensión de la búsqueda ha tomado el

lugar de las certezas que inmovilizan la existencia, y que cada paso de su camino no es más que una parada provisional y una etapa de un proceso que no termina. A pesar de que muchas de estas búsquedas o errancias son tan efímeras que no pueden estudiarse, Maffessoli resalta su importancia como movimientos de resistencia que se oponen a la linealidad histórica. Asimismo, las considera movimientos integradores, que crean vínculos entre el hombre y su entorno (124). El sociólogo habla, entonces, de “exote”, “voyageur-né dans des mondes pluriels, et acceptant les multiples saveurs de ce qui est, par essence, divers” (125).

Al igual que Quignard, Mafessoli ve en la errancia una vida comunitaria, una vida que se da:

La vie errante n'est rien moins qu'individuelle. Le polythéisme des valeurs dont elle est la cause et l'effet, la pluralisation de la personne vécue innocemment, d'une manière naturelle, tout cela renvoie à un charme impersonnel. Charme qu'il faut comprendre en son sens strict et qui, bien sûr, renvoie à un monde réenchanté. Un monde animé par des forces vitales, monde où l'individu décide moins par lui-même qu'il n' « est décidé », c'est-à-dire, qu'ils est emporté par des instincts, des affects et autres formes de passions. (127)

Esta cita nos parece interesante porque habla de una errancia asumida plenamente, de un estado del individuo que se ha despojado a tal grado de lo social, que puede percibir sus impulsos, sus deseos, y seguirlos como lo hacen los animales: porque son parte de sí mismo. Esto es lo que ocurre con Claire: se entrega a su pasión por Simon de una forma irracional, casi animal, y vuelve de ella para estar con los suyos, y a continuación vuelve a entregarse, en un renacer continuo de su principio vital, que se experimenta siempre en el presente, en el hoy. Como afirma Mafessoli, en el mundo contemporáneo cada individuo vive su marginalidad (143), pero lo que no siempre hay es una conciencia de esa marginalidad. Esto es lo que Quignard pone en evidencia: hay un errancia hecha de puro impulso, pero el inicio del camino errante es plenamente consciente: es una renuncia. Por esta razón, hay una

diferencia entre la errancia efímera e inocente de la que habla Maffesoli y la errancia quignardiana, que es más bien un intento de regresar a la inocencia.

Sin embargo, ambos autores coinciden en que la errancia es posible gracias a la certeza de que hay un punto de partida, un centro que da estabilidad al movimiento continuo. “[...] partir en ayant un centre, fût-il symbolique, solide. Revenir en sachant qu’il y a toujours un ailleurs où peut s’exprimer une partie de soi-même.” (162) Ese centro es el deseo de emancipar el yo. La vida errante es una suerte de ascesis, de ejercicio del yo, pero también es hedonista, en su acepción de ampliación del individuo, que revela toda su otredad. La errancia es un aprendizaje desde la diferencia, en la diferencia. “L’apprentissage de l’errance, qui a pour corollaire l’apprentissage de l’autre, incite à briser l’enclosure sous toutes ses formes” (168). Por esta razón, la errancia en la poética quignardiana es, más que una visión acabada del mundo, una invitación a cuestionar visiones del mundo.

L’individu est comme la vague qui se soulève à la surface de l’eau. Elle ne peut s’en séparer tout à fait. Elle retombe très vite dans la masse solidaire qui l’engloutit. Elle retombe toujours dans le mouvement irrésistible de la marée qui la porte. Mais pourquoi ne pas se soulever encore et encore et encore ? (Quignard, 2002 : 118)

### **3.3. Errancia y escritura: una obra en devenir.**

En *Sur l’image qui manque à nos jours* (2014), Quignard habla de la oposición entre la imagen artística —la pintura, el fresco, el grabado—, y el relato escrito. Para él, la imagen artística es un segundo detenido en el tiempo que cuenta algo que está sucediendo, algo que deviene. Algo que fue observado por un intruso, por el ojo del artista, y que no se comprende, sino que se muestra. Al contrario, el relato narra algo que ya sucedió, algo que fue concebido a partir de la certeza de su final. Algo que se considera concluido.

L'Histoire, c'est la mort qui crie.

Les peintres rêvent, aspirent à un réel qui n'est pas encore ordonné, qui n'est pas encore consécutif, qui n'est pas encore linguistique, qui n'est pas encore narré, qui ne peut donc pas être représenté.

L'histoire est une expiration dramatique qui étend ses morts (les six mille quatre cents morts de la bataille de Marathon).

Le récit suppose la fin pour pouvoir commencer : il est diégétique, les scènes de bataille qui appartiennent à l'histoire sont comme les intrigues des romans (qui elles aussi sont des récits, des diégèses) ; les unes et les autres se composent, après la mort du héros dans l'ombre qui projette l'instant de sa mort sur le souvenir de sa vie.

L'image, elle, appartient encore au monde vivant ; elle est biologique ; elle vit avant la fin ; elle est indicielle ; elle erre dans la puissance prémotrice de l'action. (Quignard, 2014 : 58-59).

Hemos dicho que la vida de un individuo se vuelve tangible al ser narrada. Hay un orden cronológico en el relato de *Les solidarités mystérieuses*: en 1977, Claire y Simon terminaron la enseñanza preparatoria; Claire regresó a La Clarté en febrero de 2007 (tiene 46 años); en 2008, Paul y Jean se van a vivir por primera vez juntos, la granja es incendiada, Paul se instala en la granja y termina su relación con Jean; en 2009 fallece Madame Ladon y Claire hereda sus bienes, Paul retoma su relación con Jean; el 26 de agosto de 2010, el día del cumpleaños de Claire, Simon se suicidó. Después de la fecha del suicidio de Simon, el texto no indica más fechas y las errancias de Claire por los acantilados se acrecientan hasta devenir el motivo del texto. El autor no relata la muerte de Claire, la sugiere e indica que Paul y Jean partieron de La Clarté después de este suceso. Esta es la historia cronológica de estos personajes o en palabras de Quignard, el relato. Las errancias de Claire (que van configurando poco a poco las impresiones sobre ella de los personajes que la rodean) son las imágenes, es decir, lo que se sugiere entre el relato. Y lo mismo ocurre con el resto de los personajes: los detalles de sus acciones descritas en tiempo presente los hacen detenerse un instante en el tiempo, y luego continuar, como si de una secuencia de fotografías se tratara.

Un soulier racle le sol. Madame Ladon surgit. Elle pose le plateau devant le canapé, sur la table basse, se penche, verse le thé, repose tout à coup sans faire du bruit, lentement, la théière sur le plateau, tend le sucrier, Claire s'assoit, fait non de la tête, Madame Ladon prend un morceau de sucre blanc qu'elle glisse dans la tasse sans heurter la paroi de porcelaine, le laissant fondre un peu avant de le lâcher [...]. (Quignard, 2011 : 83)

El autor rompe la cronología pasando del relato en presente al pasado (passé simple o passé composé) dentro de la narración de un mismo momento. De esta manera, el relato no es algo que ocurrió, es algo que está ocurriendo frente al lector –como si saltara fuera de la diégesis–, y que, de repente, vuelve a insertarse en el relato en tiempo pasado.

Elle contemple une barquette de fraises parfaitement hors de saison. Elle ne résiste pas au désir de prendre une fraise, de la glisser dans sa bouche, de se rendre compte par elle-même de son parfum.

Elle ferme les yeux. Elle goûte.

\*

Elle était en train de goûter une fraise qui ne sentait pas beaucoup plus que l'eau qu'elle contenait quand elle entendit une voix qui la toucha d'une manière indescriptible. (16)

La errancia temporal rompe la ilusión del relato en pasado, que conduce a la muerte –según Quignard–, al relato en presente, que lo dinamiza. El ir y venir entre la palabra (el pasado) y la imagen (el presente del observador, que actualiza la descripción todo el tiempo) genera un cambio de vista, una duda, una hipótesis sobre lo que ocurre antes y después del instante que intenta capturar, e incluso de lo que ocurre detrás de ella, o a pesar de ella: nos situamos frente a la experiencia lectora, a la capacidad del lector para construir sentido.

L'image voit ce qui manque.

Le mot nomme ce qui fut.

Derrière l'image il y a le désir, c'est le fantôme le jour, c'est le rêve la nuit, c'est l'oracle la veille.

De même que derrière chaque biographie humaine il y a l'Histoire, de même que derrière le nom propre de chacun d'entre nous il y a un ancêtre, de même derrière chaque mot il y a un perdu. (63)

La escritura quignardiana –tanto la narrativa como la ensayística–, intenta recuperar el carácter de indicio y errancia que el autor atribuye a la imagen. Siguiendo no sólo las huellas desconcertantes del otro, sino que se desconcierta con sus propias huellas, es decir, con sus propias palabras. Como afirma Fenoglio sobre la colección de ensayos titulada *Dernier Royaume*: “La littérature est le contraire de la « gestion de concepts » : elle est le lieu de l’émotion, de la pensée-émotion, du trouble, « l’essentiel n’est en aucun cas l’écriture ou l’écrivain, etc., mais [...] le voyage, le déménagement, la *metaphora*... » dit Pascal Quignard” (Fenoglio, 2015 : 195-196). La literatura se crea, entonces, a partir de la forma en que se decide dar cuenta de la experiencia del mundo, de lo que se decide hacer con el lenguaje como medio para traducir esta experiencia. La literatura interviene el lenguaje.

Quignard considera que es posible salir de la lengua-institución mediante el análisis, es decir, mediante la investigación del lenguaje desde el lenguaje. La escritura se convierte, entonces, en un ejercicio de extrañamiento hacia el lenguaje a través de recursos estilísticos como la metáfora o la comparación, la descripción y la enumeración, pero también a través de la etimología, de la creación de neologismos, de palabras compuestas, etc.<sup>55</sup> El trabajo con la etimología se lleva a cabo de la siguiente manera, según Dominique Viart:

---

<sup>55</sup> A lo largo de este trabajo hemos dado algunos ejemplos de palabras compuestas por Quignard, así como de algunas etimologías. No está de más, sin embargo, observar lo que el autor hace en *Boutès* (2008) con dos palabras muy importantes en el pensamiento quignardiano: análisis y disidencia. “Ainsi la première « analyse » répertoriée figure-t-elle l’instant où sont dénoués les nœuds qui enserrant Ulysse après qu’il a passé sans mourir le Lien des lieuses. Car les Seirèniennes sont les lieuses. Face à Odysseus attaché, Seirèn est l’attachante. Le mot *seirèn* dérive de *ser*, lier. Le mot *seira* en grec désigne la corde, la corde portant un nœud coulant ; plus précisément encore la *seirá* est le lasso que les Scynthes lançaient au cou de leurs ennemis” (15). “Et c’est encore Boutès, c’est encore l’Argonaute, c’est encore le *dissident* qui plonge. / *Sedeo* c’est être assis sur son banc. / *Dis-sedeo* c’est se dés-assoir. / Le dis-sident se désassocie du groupe qui ne cherche à accompagner et à domestiquer le solitaire qu’à partir de sa naissance” (33). Estos ejemplos nos permiten no sólo percibir que cada palabra tiene una historia, un peso en la institución y un significado que data de mucho tiempo atrás, sino que el autor va a hurgar en el origen de esas palabras, es decir, va a analizarlas (desanudarlas) para

Se saisissant d'une notion quelconque, Quignard arrache le mot qui la porte à son contexte, en dégage l'étymon, qu'il recontextualise dans son environnement archaïque et produit ainsi un « effet-retour » du sens ancien, concret, « rude », sur le contexte premier qui s'en trouve revitalisé. L'extraction du mot-vestige est décontextualisante, l'étymologie est recontextualisante: elle introduit de l'étrangeté dans le glaci trop abstrait de la culture. Elle apparaît ainsi comme un processus de désymbolisation du langage. (Viart, 2004 : 31-32)

La recontextualización de la palabra contribuye a construir la visión del mundo del *devenir individuel* al crear una crisis en el lenguaje, al despojarlo de su familiaridad. Por ejemplo, “domesticación” deja de referirse al hogar, a lo cotidiano, para ganar con toda su fuerza el ámbito de la educación como represión y apropiación. Ya no hablamos de “trabajo doméstico”, sino de domesticación de seres humanos. Quignard, al introducir el término “desdomesticación”, cuestiona la cultura y sus instituciones, cuestiona la idea preconcebida de la superioridad del ser humano sobre las otras especies animales, pues le hace ver sus rasgos primitivos, salvajes, predadores, libres, que han sido reprimidos por la cultura. De esta manera, desdomesticarse se convierte, dentro de su poética, en una posición política. El uso de esta palabra crea un contexto de desfamiliarización sociocultural (siguiendo el pensamiento de Schlovsky), indispensable para hacer del lenguaje una herramienta de creación, no de perpetuación de visiones del mundo.

Quignard aboga por una desarticulación del lenguaje a través del análisis. “ [...] au terme de l'analyse il n'y a plus de moi, il n'y a plus de foule, il n'y a plus de nation, il n'y a plus d'espèce, –mais un animal hémisexué, athée, sans identité, défamilialisé, défamiliarisé, solitaire, plus silencieux, un peu chauvissant, un peu titubant, un peu erratique” (Quignard, 2012 : 312). Al cuestionar el lenguaje practicado socialmente a través de un análisis continuo que se plasma en escritura, Quignard llega a su concepción de la literatura como un “lenguaje

---

reactualizarlas, para volver a revelar lo que quieren decir, de manera que podemos volver a sorprendernos con ellas.

concebido como un arma de lanzamiento” (Quignard, 2006 : 42), es decir, como una provocación, como una invitación, como una flecha que ataca justo al blanco: la sociedad, los valores establecidos, la homogeneización de los sujetos, la domesticación, etc. Quignard aspira a un renacimiento continuo, pero comprende con extraordinaria lucidez que la literatura como obra en devenir de un solo individuo –a pesar de que su práctica retuerce las formas y concepciones establecidas–, no es más que una propuesta, una hipótesis, un ensayo. “Los literatos acercan sus *litterae*, que son minúsculas lámparas que brillan alrededor de su llama, pero que son impotentes para iluminar la noche” (56). La noche es, finalmente, el contexto sociocultural, cuyo ejercicio represivo sobre los individuos los sumerge en la gran oscuridad de la Historia, en la que los impulsos emancipatorios de la literatura surgen como llamaradas que se extinguen pronto, para resurgir otra vez, gracias al ejercicio de la lectura.

“Notre vie n’est pas une biographie. Le but de la vie n’est pas narratif. L’interruption de la vie est la mort mais rien de ce qui se cherchait dans les mille chemins de l’expérience de vient s’y accomplir” (Quignard, 2014 : 59). Si el único destino es la muerte, el individuo tiene posibilidades, es decir, hay un exceso de vida al que se entra y se sale en cada nueva errancia, en cada salto fuera de la masa de la que inevitablemente somos parte. Tal vez por esta razón Quignard se refiere al acto de escribir como una sobrevivencia, como una vida exuberante, y a los letrados como

Les lettrés, parce que ce mot désigne les hommes qui décomposent toutes les choses lettre à lettre et toutes les relations fragment par fragment, sont les hommes qui rompent la voie.

Ils cisailent toutes les ficelles. Ils escaladent les vieux remparts du parc où ils sont enfermés quoi qu’on fasse pour les y retenir. Ils se hissent au-dessus des murs de la caserne. Ils se réensauvagent. Ils sont comme les chats qui préfèrent les gouttières aux salons, errants, craintifs, subtils, repliés au moindre son, désarçonnés à la moindre douleur, bondissants au moindre mouvement d’un fil de la vierge qui bouge, d’un nuage qui passe, d’une abeille qui volette, d’une feuille qui tombe, négligeant les voies ferrées, les aéroports, les autoroutes à péages, passant par les ardoises lisses et pentues des toits, par les fossés boueux des champs, par les rives mouillées et brumeuses des rivières. (Quignard, 2012 : 129)

Escribir es mostrar que toda concepción del mundo, del hombre en el mundo, puede ser desarticulada, y que esta desarticulación trae como consecuencia la posibilidad del inicio, de un inicio que se renueva al infinito. El inicio es el acto de asombrarse. Creemos que Quignard considera al escritor, cuando éste abandona sus funciones sociales –publicar sus textos, asistir a entrevistas, dar conferencias–, como un observador crítico de su contexto, alguien capaz de singularizar toda su experiencia vital y toda la información que recibe para asombrarse de que *sea* así, y de que siendo así, pueda hurgarse dentro de ella para encontrar otras formas de aprehenderla.

El asombro frente a la otredad se manifiesta de diversas maneras. En *Les solidarités mystérieuses*, tenemos un pasaje en el que se habla del acto de nombrar como descubrimiento.

Claire avait beau connaître des dizaines de langues, elle disait fleurs et c'était tout. Fleurs de la corniche. Ou fleurs des roches noires. Paul disait, en bon élève, les noms savants, latins, anglais. Je faisais comme lui, tout en étant moins savant que lui. La fille de Claire, Juliette, elle, savait tout nommer de manière authentique, savait tout retraduire avec les noms communs, accessibles à tout le monde. Elle disait arménie, jasionne, silène. Sur les roches grises elle disait orpin jaune. Elle disait prunellier, bourrache, églantier, troènes. Elle me montrait tout et m'apprenait tout. (Quignard, 2011 : 193)

Sorprenderse por lo cotidiano: he aquí el inicio del cuestionamiento del contexto. La naturaleza con la que el personaje quignardiano comunica íntimamente tiene una riqueza tal que el lenguaje encuentra maneras diversas de expresarla: el lenguaje científico, que busca apoderarse de ella y es usado por una élite; el lenguaje vulgar, habitual, que no denota sorpresa, y la palabra genérica, si podemos decirlo así, (flor, pájaro) que cuestiona: ¿Qué es una flor? ¿qué es un pájaro? La palabra invita a la experiencia, a descubrir nuevas formas de expresarla.

Irene Fenoglio habla de un “ethos quignardiano” que se manifiesta bajo la forma de una invitación a volver a observar, volver a asombrarse, “une disposition à l’imprévisible” (Fenoglio, 2015 : 189), expresión que retoma la sentencia quignardiana presente en *Les désarçonnés*: “L’homme doit regagner l’imprévisible comme sa patrie” (97). Este *art de vivre* del que hemos hablado a lo largo de esta investigación bajo las nociones de lugar, frontera y errancia y que ejemplificamos a través de la novela *Les solidarités mystérieuses*, es también un *art d’écrire*, un espacio dinámico de investigación que sucede a través de la escritura y de la lectura como actividad predilecta del autor francés.

Je suis simplement un homme qui a beaucoup lu, un lettré ou, mieux encore, un littéraire, c’est-à-dire un homme qui apprend sans cesse à écrire ses lettres, à les déchiffrer, à les transposer, qui ne cesse de poursuivre cet apprentissage, qui aime follement lire, étudier, traduire, retraduire, écrire.

C’est ainsi qu’il y a un apprendre qui ne rencontre jamais le connaître –et qui est infini.

Ce infini est ma vie. (Quignard, 2014 : 8)

En estas pocas palabras Quignard resume la visión que tiene de sí mismo en tanto que autor: un individuo que erra para aprender, que erra al escribir, y cuya escritura es errante. En Quignard, hay una idea de devenir, de nunca llegar a ser, pero no hay destinerancia. La obra quignardiana es autorreferencial: la errancia como mensaje, como hemos señalado, regresa al individuo que lo envía. A pesar de que el uso del lenguaje tiene un innegable componente social, que impide que el individuo adquiera un lenguaje propio, Quignard resuelve esta disyuntiva haciendo del silencio un repliegue, un puerto para atracar, un espacio propio, una autorreferencia.

“L’imprévisible est ce qui tout d’un coup rend étranger le familier. Mais inversement, le non-familier est un déjà familier oublié et c’est le fond sur lequel fonctionne la création artistique” (Fenoglio, 2015 : 196). Éste es, precisamente, el efecto que tiene la lectura de

Quignard en el lector. Gran parte de las palabras que el escritor utiliza a lo largo de sus textos son conocidas por el lector. Sin embargo, su particular disposición sobre la página las vuelve extrañas e impredecibles: la lectura revela no sólo los nuevos sentidos que pueden tener debido al uso de figuras retóricas, las nuevas sensaciones que pueden evocar al ser combinadas; sino los sentidos que ya tienen y que, repentinamente, se ven revelados. El lector se descubre golpeado por significados evidentes, por contextos cotidianos con cuyos valores puede o no estar de acuerdo, pero que lo están interpelando. Su propia lectura lo interpela. En este sentido, el texto literario funciona como la imagen en contraposición al relato que mencionamos líneas más arriba. Es un instante que sugiere lo que ocurrió antes de él (la pregunta que lo desencadenó) y lo que puede ocurrir después (la reflexión a la que invita ese gran cuestionamiento). Pero el texto mismo es juego: su origen no es la primera página ni su fin la última. Se encuentra inmerso en una serie de conexiones que van construyendo la obra del autor, y que participan a su vez de un contexto literario y sociocultural.

Dado que es en el lenguaje que operan la metamorfosis del personaje-individuo, y la traslación del lenguaje, metamorfosis y traslación constituyen armas para romper con la cultura, es decir, una posición política y, como mencionamos, un ethos, una disposición del individuo que, errando, deviene individual, y, deviniendo individual, crea un discurso dinámico, discontinuo, contradictorio, no una biografía, no una historia, no una obra. “Non pas curriculum-vitae, mais plutôt dis-cursus vitae” (Quignard, 2013 : 42).

## **Conclusiones: la literatura o el reencantamiento del mundo.**

Bruno Blanckeman considera la escritura quignardiana como una revelación: revelación de lo perdido que vuelve al presente en forma de conflicto, revelación del presente como potencia creadora, revelación de sí mismo como un individuo que decide vivir en el margen. “L’écart au monde appelle la division à soi” (Blanckeman, 2012 : 179), afirma el crítico francés, concluyendo que hay un malestar inicial que cuestiona y que impulsa al individuo a actuar, a poner una distancia crítica entre él y su contexto. Esta distancia es la oportunidad de volver a ver su mundo, de volver a sorprenderse. Es un reencuentro.

Un phénomène est nommé, d’abord : le malaise initial. Une raison est repérée, ensuite : l’écart, comme état existentiel. Une cause est identifiée, enfin : l’écart, comme principe ontologique. Ces trois temps rappellent la conception des traités, dans lesquels l’érudition pose le phénomène brut du savoir, la méditation en tire un pouvoir de révélation inductif, la spéculation en dégage les invariants psychiques, source et fin de tout acte mental. (180)

Este proceso escritural, propio del ensayo quignardiano, también puede advertirse en sus textos narrativos: el personaje vive en un contexto que no lo satisface, actúa para salir de él y esta acción le revela posibilidades vitales desconocidas, y él comprende que apartarse es una forma de cuestionar, de especular, de vivir. En el caso de *Les solidarités mystérieuses*, esta estructura tripartita lleva la especulación al espacio franco como posibilidad de confrontación con el otro y consigo mismo, en tanto que individuo actuante que busca tener vínculos.

“L’écriture procède également d’une logique psychanalytique : elle joue avec les mots, elle sollicite le signifiant, elle traque l’énoncé tramé dans le non-sens apparent des expressions détournées [...] ou l’excès de signification des paradoxes” (181). A lo largo de esta investigación hemos intentado dar ejemplos de este trabajo con el lenguaje, de la forma

en que Quignard va hasta la etimología de la palabra, o crea neologismos a partir de palabras existentes para cuestionar su significado (desdomesticación, individuación). Si recuperamos las tres nociones que han servido de eje de esta investigación –lugar, frontera y errancia–, podemos encontrar otra vez tres momentos, tres etapas de análisis: el encuentro con el lugar, –la palabra, el nombre–, y su reapropiación de este al convertirlo en espacio franco; el espacio franco como ámbito propicio para la incertidumbre cuando el individuo se encuentra con el otro y, por lo tanto, aprende de la hospitalidad, de la apertura; y, finalmente, el ir y venir del individuo entre la frontera en el que día a día construye su vida, y las exigencias culturales propias de la sociedad a la que no puede dejar de pertenecer, mismas que lo llevan a buscar nuevos inicios, nuevas errancias.

Para Blanckeman, el personaje quignardiano encarna una postura existencial que se actualiza continuamente, partiendo de los recuerdos de la infancia como una edad de oro y al mismo tiempo una etapa de domesticación, para encontrarse de repente siendo un adulto desgarrado, que busca traer al presente ese tiempo sin marcas culturales, tiempo anterior a la infancia y al hombre, tiempo que no existe salvo a través del contacto con lo que Quignard llama el medio, la naturaleza, el silencio porque el lenguaje está ausente. Estamos otra vez frente a una estructura ternaria: el lugar es la infancia, el paraíso perdido; la frontera es mirar ese paraíso e interrogarlo desde la adultez; la errancia constituye el intento continuo de afirmarse sólo para volver a caer, la invitación a seguir haciendo preguntas, aunque no sea posible hallar las respuestas.

Consideramos que Blanckeman, al estudiar la obra quignardiana y hablar de una postura existencial, habla de un evento fundador dentro de la poética del escritor: el impulso humano que lo conduce a una vida en éxtasis, una vida fuera de sí.

On est sorti de soi. La sortie de soi se dit en grec *ekstasis*, en latin *existentia*. Ce qui a été partagé n'est pas l'étreinte ni l'orgasme individuel ni la reproduction plus ou moins irréaliste (et pas nécessairement aperçue) mais l'extase. L'extase est beaucoup plus haute que le plaisir.

Sortis ensemble de ce monde sont ceux qui s'aiment. Ces deux-là, ils sortent ensemble. « Deux » sort ensemble. On pourrait le dire aussi bien du lecteur et de l'auteur. (Quignard, 1998 : 415)

Los personajes de *Les solidarités mystérieuses* encarnan este acto fundador: viven el impulso, salen de lo establecido, y comparten ese camino. Tal vez por ello la novela recibió ese nombre. Hay amor, pero también hay solidaridad, la experiencia compartida, la decisión compartida, lo inexplicable compartido sin ser juzgado. ¿Quién puede decir lo que ocurre entre dos individuos que se aman? ¿Quién puede decir lo que piensa o lo que siente el ser amado? A pesar de esta incertidumbre, se decide seguir en éxtasis.

Si bien hemos mencionado a lo largo de estas páginas que el personaje quignardiano asume estoicamente el sufrimiento que le toca en su deseo de desdomesticarse, tampoco podemos decir que el sufrimiento sea su característica primordial. Al contrario, hay una profunda felicidad en el hecho de ir redescubriendo el mundo, en mirar como si fuera la primera vez los objetos más cotidianos, la naturaleza, los seres vivos que se encuentran alrededor. Claire recorre sin cesar los acantilados después de la muerte de Simon porque es feliz al hacerlo, al traer al presente los caminos que recorrieron juntos, al recordar los pequeños detalles de su persona. Así como no hay sufrimiento perpetuo, tampoco la felicidad es duradera. Ambos son impulsos, formas de salir de lo cotidiano, éxtasis. Tal vez por esta razón la relación lector-autor también es vista por Quignard como una forma de éxtasis: escribir y leer rompen la espacio-temporalidad a la que estamos habituados. Escribir y leer son momentos de asombro, de cuestionamiento, de reflexión.

“Qu’est-ce que le bonheur ? Un émerveillement qui se dit lui-même adieu” (454) afirma Quignard. Lo efímero de la felicidad invita al individuo a salir en su búsqueda, a estar al acecho, en un abandono contemplativo que, una vez más, es vivir en éxtasis. Esta sentencia se ve analizada en *Les solidarités mystérieuses* a través del camino que recorren Claire y Paul, personajes que se abandonan a la pasión, al amor, a la contemplación, y que se permiten ser desbordados por lo que los rodea, es decir, sumergirse en lo incomprensible. El recurso romanescos que el autor encontró para transmitir este desbordamiento fue hacer del medio, de la naturaleza, una presencia poderosa que acompaña el trayecto de todos los personajes, y los interroga.

Une participation indélogeable nous attend et nous tient au sein de la nature perdue. Un abandon sans fin, sans proportions, sans termes, outfield, s’étend à la terre elle-même, compense n’importe quel abandon, s’offre à une expérience qui est comme un abîme. Alors le vieux verbe « clamer », au fond du nom de Claire réanime son corps, le rythme de son sang, la pulmonation de son souffle (l’agitation de sa psyche). Réirradie ses jours. Cette motion appelle à la mer en amont de la terre même. Claire n’est pas le prénom de Claire. Claire ne choisit pas seulement le nom de Claire : elle l’impose tout le long du roman. *Clamer* en se ressourçant dans la vieille *claritas* en appelle à la vieille dépendance de la vie à elle-même entre l’eau et le soleil, à l’eau ancienne, aoristique, *océanique*, *ozeanisch*, tombée jadis des étoiles, d’où la vie émergea. (Quignard, 2013 : 30)

Esta cita termina con el verbo *émerger*: una vez más, el impulso quignardiano, la acción (contemplar) en la aparente pasividad del que contempla, acción de apertura que permite, en realidad, el desbordamiento vital que se extiende a lo largo de una vida humana y que la hace florecer en su intimidad, en su pequeñez perdida en las fronteras. Las errancias en el paisaje de Claire y de Paul van borrando la ciudad, la idea de propiedad, el entorno social en el que se desarrolla su historia, la Historia, y revelan que hay un tiempo y un lugar del que formamos parte, que nos antecede y nos precede, y que no responde a ninguna de las etiquetas que creamos para estabilizar la contingencia de nuestra existencia: esto es lo que Quignard llama *claridad*.

L'appartenance réengloutit comme une vague. Une vague beaucoup plus ancienne, plus ancienne que la terre elle-même, une vague dont la terre elle-même n'a pas encore complètement émergé, lentement, définitivement, se soulève. La vague emporte tout sur son passage : en fin c'est la clarté. (31)

Si el ser humano –ya ni siquiera el individuo, que no deja de ser una etiqueta para diferenciarse del sujeto cultural–, es capaz de abrirse a esta claridad, la vida humana cobra una dimensión distinta: ya no se trata de alcanzar una forma de estar en el mundo, de cumplir una misión, de negarse a sí mismo para ser, sino de dejar de ser, de contemplar todas las posibilidades, de emerger.

Claire y Paul son personajes que emergen de las sombras como Orfeo, que renacen lado a lado, dejando atrás el duelo provocado por sus sucesivas pérdidas –por sus sucesivos desgarramientos. La novela da cuenta de su metamorfosis, pero no la lleva al terreno de lo sideral, de un contacto con un más allá inaccesible. Todo en la diégesis creada por las voces narrativas es terrenal: el cuerpo, la comida, los senderos, las conversaciones, la muerte. No hay vida posterior a la muerte, no hay otra vida que nos consuele de los sinsabores de ésta: “[...] le mort est réellement là: il est le lieu. Simon est devenu cette Pierre. Et Claire est devenue cette Dame du Roc. Le corps de Simon Quelen est la terre et la mer et le ciel de cet endroit précis, dans ces quelques centimètres, *en personne*” (39). Por esta razón, los personajes de la novela llegan a referirse a ella como un ser surgido de una leyenda. Jean, al verla, piensa en las leyendas bretonas que dicen que las hadas son mujeres que fueron desgraciadas en vida.

Les fées sont les roches qui pleurent dans les vagues les morts, qu'elles démantibulent, qu'elles déchirent. Dès qu'une roche pleure dans sa vague, il faut que l'humain, qui a la chance d'être encore dans ce monde, s'arrête sur le sentier maritime. Il faut qu'il regarde attentivement la roche qui crie, qu'il la salue, qu'il lui demande son nom. Cela calme peu à peu son cri, ou plutôt sa douleur. (Quignard, 2011 : 190)

Claire deviene una figura casi mítica, venida de tiempos remotos. Un poco más adelante, Jean afirma: “Tout à coup je pense que les touristes doivent se demander, en voyant la sœur de Paul les cheveux blancs dans le vent : « Quelle est cette vieille femme qui s’adresse aux vagues et à laquelle les vagues semblent répondre ?” (190). El asombro que despierta su contemplación, las preguntas que provoca su contemplación, la atracción o el rechazo, todo esto es errancia: lo que renace, lo que se alimenta, lo que trae cada amanecer. Errancia es movimiento.

Alexandre Gefen, en *Inventer une vie* (2015) se refiere al interés quignardiano por el individuo como una biografía “attirée autant par la redécouverte de lieux d’origine (effrois de l’homme devant les seuils que sont la mort et le sexe) que par l’aspiration au silence et à l’égarement” (203). Esta búsqueda del silencio y el recogimiento comulga, para Gefen, con la teofanía, con una primavera que se hace volver, es decir, con el rito, mismo que se opone al duelo, a un pasado que será siempre pasado. La experiencia teofánica del personaje quignardiano es errancia, en la medida en que es intento, asombro por cada nuevo renacimiento. Desde este punto de vista, podemos decir que el carácter indecible del individuo tiene más que ver con la indecibilidad de la experiencia individual que con lo que llamamos identidad, está más cerca de lo que Gefen llama “l’authenticité d’un être *soi-même*” que de un “*être aliéné*” (251). La experiencia es auténtica, la identidad es lenguaje, es un límite.

Jonathan Degenève considera que el personaje quignardiano constituye un desestabilizador social, un individuo extranjero que pone a los otros frente a su propia extranjería y que podría generar un cambio, o, al menos, hacer visibles contextos de exclusión. Degenève, además, señala un aspecto del personaje quignardiano que nos parece

capital: él “révolutionne ce qu’il reintègre” (230). El personaje, a través de sus acciones, desarticula un mundo que vuelve a reunirse como consecuencia de dichas acciones, pero bajo nuevas perspectivas, y con la certeza de que esta revolución reintegradora es un proceso, no un punto y aparte.

Para Gefen, la obra quignardiana propone “une théorie pour un seul être, qui escorte l’ombre d’une légende, qui dote la mort d’un sens, l’existence d’un destin” (201). Si hay una idea de sentido único, o incluso de destino único en la poética quignardiana, éste sería volver al origen, a la nada, es decir, la muerte. Pero el sentido de la vida es estar en el presente, es decir, una vez más, renacer, surgir de las sombras: la ficción quignardiana “appelle une ombre à une nouvelle forme d’existence, qui fait revivre un caractère, un devenir et un monde privé en les réinventant” (201). Para Quignard, el sentido se renueva porque se sitúa en el presente, el destino no se difiere, se reencuentra.

Nos parece relevante resaltar la afirmación de Gefen sobre “una teoría para un solo ser” al hablar de la obra quignardiana. En lugar de pretender concentrar toda la experiencia humana en un solo personaje que se convierta en paradigma, Quignard apela a la individuación o *devenir individuel*, como señalamos en nuestro último capítulo. Creemos que este proceso –si bien es un ejercicio de desdomesticación y, por lo tanto, de crítica social y de resistencia, y se lleva a cabo a través de la errancia individual–, es también un ejercicio de contemplación del otro, de seguir las huellas del otro, de ver al otro en la naciente claridad, es decir, a contraluz, percibiendo apenas los rasgos de su rostro, en un encuentro que siempre parece ocurrir por primera vez. Desde este ángulo, la poética quignardiana es la poética del *devenir individuel*, es decir, una poética del individuo dentro de su contexto sociocultural. Sin embargo, esta poética puede verse desde la universalidad, si la situamos en un contexto

en el que la hospitalidad y la solidaridad para con el otro son factores necesarios para fundar comunidades que cuestionen su contexto, en una época en el que la homogeneización de formas de pensar reprime con violencia al individuo que se revela ajeno a sus valores. Desde la ficción y desde la reflexión ensayística, Quignard propone una alternativa: retirarse y observar, retirarse y cuestionar, retirarse y hacer de la vida, no de la muerte, un posicionamiento político.

Dominique Viart acuñó el término *ficciones críticas* para referirse a la obra quignardiana. Para él:

Le rapport entre fiction et réflexion n'est plus désormais un rapport d'illustration ou de servitude mais de confrontation, d'échange et de collaboration, au sens étymologique de ce terme : fiction et réflexion *travaillent ensemble*. Pascal Quignard rappelle la formule de Freud selon laquelle « la source de la pensée est l'hallucination. En allemand, *Ersatz*. En latin l'esprit se disait *mens*, d'où vient le verbe *mentiri* ». En disant que la littérature contemporaine s'entre-tient, je veux aussi faire entendre qu'elle a choisi de ne plus choisir son lieu dans l'espace dissocié des genres. Elle circule dans le pentaèdre de l'espace générique, entre autobiographie, biographie et fiction, entre essai et poésie. (Viart, 2004 : 26)

Estamos de acuerdo en que la ficción y la reflexión intercambian y colaboran dentro de la poética quignardiana, pero no creemos que exista una verdadera confrontación de ideas. En todo caso, es a través de la escritura de la obra en devenir que el autor confronta sus ideas con las de su contexto. Por esta razón, nosotros podemos vislumbrar una poética a través del análisis de las nociones recurrentes dentro de su obra. Términos como espacio franco, desdomesticación, asocialidad, *devenir individuel*, son posibles porque confrontan lo que hay afuera de la obra. En realidad, al contrario de lo que Viart afirma, el vínculo entre la novela y el ensayo es profundamente ilustrativo y podemos ver la evolución de ciertas temáticas a lo largo de la obra del autor, si bien ese no ha sido el objetivo de esta investigación.

Sin embargo, estamos de acuerdo con el crítico francés en lo que corresponde al texto quignardiano como participante de varios géneros. Creemos que nuestra propuesta del espacio franco como el espacio de encuentro y diálogo de varios géneros es pertinente en tanto que permite que el hilo del pensamiento del autor se exprese de diversas maneras, mismas que, en la actualidad, permiten que nos preguntemos cuál es el lugar del relato en el ensayo, o de la sociología en la novela, para vislumbrar, finalmente, que es más revelador hablar no de un género dentro de otro, o de una disciplina dentro de otra, sino de intercambio y de creación de nuevas perspectivas de estudio del fenómeno literario que están cuestionándose mientras salen a la luz. Como afirma Viart: “Aussi la fiction devient-elle non seulement un lieu où les sciences humaines sont interrogées, mais également un espace où se pose la problématique question de leurs liens” (27). En el caso de Quignard, estos vínculos con otras disciplinas no conducen a un meta-relato totalizador que dicte pautas, sino a un relato que podríamos llamar primitivo, arqueológico en el sentido foucaultiano: intentemos colocar al individuo en un posible origen, intentemos concebir un individuo desnudo, sin nombre y sin patria, y veamos cómo construye su existencia; regresemos a la etimología, desarticulemos la palabra, y con ella, la cultura.

Los que escriben libros están en la palabra como peces en el elemento aéreo.

Se sacuden, corcovean, sufren, mueren asfixiados casi en seguida por el aire atmosférico. Pero sus escamas se iluminan con colores y reflejos.

Los que escriben libros no pueden hablar. No pueden garantizar una promoción, ni radio, ni televisión, ni entrevistas con periodistas. Si lo hacen, que al hacerlo sepan que no pueden hacerlo.

Sus escamas brillan pero ellos no pueden hacerlo. (Quignard, 2006 : 133).

Hemos querido incluir esta afirmación del autor porque percibimos en ella una contradicción y también una de las dificultades presentes en la realización de esta investigación. Pascal

Quignard es un autor con una fuerte presencia en los medios de comunicación masiva y en los círculos académicos. Él mismo dio una conferencia en la Sorbonne Nouvelle, en 2013, para hablar del proceso de escritura de *Les solidarités mystérieuses* y dar pistas sobre su propia interpretación del texto. En muchas de sus entrevistas, surgen las mismas interrogantes sobre su interés por el origen, la música, la cultura grecolatina, el silencio. Algunos de los especialistas en su obra, sobre todo en el ámbito francés, se ciñen a estas temáticas para estudiarlas repetidas veces, porque, como hemos señalado, son temáticas que han evolucionado dentro de su obra a lo largo de los años. Nosotros mismos, en nuestro deseo de establecer una poética y ofrecer un panorama amplio de la obra de Quignard, hemos superpuesto la voz ensayística del autor al texto de ficción, encerrándolo en una lectura, en una interpretación.

Si bien hemos encontrado afinidades entre el pensamiento quignardiano y aquel de filósofos, sociólogos y académicos presentes en el marco teórico de este trabajo, mismos que nos han permitido acercarnos a la obra del autor francés desde una perspectiva crítica que revela muchos de los aspectos de la sociedad occidental contemporánea a la que el autor pertenece y confronta, también es cierto que establecer una poética del autor, es decir, advertir en su propia obra una perspectiva teórico-crítica de la literatura, nos ha confrontado con la imposibilidad de empatar ciertas nociones, como la de errancia, con la visión de otros autores, como Derrida. Este aspecto no nos parece negativo en sí mismo, pero creemos importante señalarlo porque muestra, una vez más, como una misma palabra puede aprehenderse desde aristas muy diferentes.

Consideramos que la riqueza de la obra quignardiana no se agota con este trabajo, que su obra puede revelarse una experiencia de lectura fructífera aun conociendo muchos de sus

temas, de sus intereses y de sus obsesiones, e incluso sus contradicciones, sobre todo porque el autor sigue escribiendo y publicando. Sin embargo, lo que nos parece más importante, es que él habla de sí mismo como lector antes de como autor. Concibe la escritura como una consecuencia de la lectura, y la lectura como una verdadera experiencia del mundo. “Leer es buscar con la vista a través de los siglos la única flecha disparada desde el fondo de los tiempos” (42). Aquella flecha va cargada de las preguntas que han permeado toda la historia de la humanidad, a pesar de los avances científicos, y el progreso, y los intentos del hombre por dominar todo lo que le rodea: ¿Cuál es el sentido de la vida del hombre? Si hay un sentido, ¿se encuentra en mí mismo, en las instituciones o en el otro? Quignard parece responder que la respuesta se encuentra en el encuentro continuo con la otredad –en mí, en mi relación con el Otro y en el Otro–, con aquello que no se nombra, sino que se experimenta y, al ser experimentado, revela su inagotable capacidad creativa.

## **Bibliografía directa**

- QUIGNARD, Pascal. *Boutès*. Paris : Galilée, 2008. Impreso.
- « La déprogrammation de la littérature » en *Le Débat*, n°. 54, 1998. Web.
- *La suite des chats et des ânes*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2013. Impreso.
- *Les désarçonnés*. Paris : Grasset et Fasquelle, 2012. Impreso.
- *Les ombres errantes*. Paris : Grasset, 2002. Impreso.
- *Les paradisiaques*. Paris : Grasset et Fasquelle, 2005. Impreso.
- *Les solidarités mystérieuses*. Paris : Gallimard, 2011. Impreso.
- “Nous venons d’ailleurs” en *Liberté*, vol. 38, n° 6, (228), 1996. Web.
- *Retórica especulativa*. Buenos Aires : El cuenco de plata, 2006. Web.
- *Sur l’idée d’une communauté de solitaires*. Paris : Arléa, 2015. Impreso.
- *Sur l’image qui manque à nos jours*. Paris : Arléa, 2014. Impreso.
- *Une gêne technique à l’égard des fragments*. Montpellier : Fata Morgana, 1990. Impreso.
- *Vie secrète*, Paris : Gallimard, 1998. Impreso.

## **Bibliografía indirecta**

- AGAMBEN, Giorgio. *Qu’est-ce que le contemporain*. Paris : Rivages Poche, 2008. Impreso.
- ARGAND, Catherine. « Pascal Quignard », *L’Express*, 1998. Web.
- [http://www.lexpress.fr/culture/livre/pascal-quignard\\_801257.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/pascal-quignard_801257.html)
- « Pascal Quignard, Goncourt 2002 », *L’Express*, 2002. Web.
- [http://www.lexpress.fr/culture/livre/pascal-quignard-goncourt-2002\\_806807.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/pascal-quignard-goncourt-2002_806807.html)
- ARTOUS-BOUVET, Guillaume. *L’exception littéraire*. Paris : Éditions Belin, 2012. Impreso.

ASENSI, Manuel. *¿Qué es la deconstrucción de Jacques Derrida?* Teoría, 11. Web.  
[https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/10546/VISIONS3%2011%20teoria%20manuel\\_asensi2.pdf](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/10546/VISIONS3%2011%20teoria%20manuel_asensi2.pdf)

AUGÉ, Marc. *Los no lugares, espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* Barcelona : Gedisa, 2008. Impreso.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio.* México : FCE, 1992. Impreso.

BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski.* México : FCE, 2012. Impreso.

BARTHES, Roland. *L'effet de réel.* Web.

[https://lapis.epfl.ch/files/content/sites/lapis/files/FIRE3/FIRE3\\_textes/barthes\\_l\\_effet\\_de\\_reel\\_1968.pdf](https://lapis.epfl.ch/files/content/sites/lapis/files/FIRE3/FIRE3_textes/barthes_l_effet_de_reel_1968.pdf)

BLANCKEMAN, Bruno. *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guilbert, Pascal Quignard.* Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 2012. Impreso.

----- . “Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel”. *Cahiers de recherche sociologique*, n° 26, 1996. Web.

----- . “Une écriture intraitable”. *Études françaises*, vol. 40, n° 2, 2004. Web.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidad.* Madrid : Losada, 2005. Impreso.

----- . *L'amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes.* Paris : Pluriel, 2010. Impreso.

----- . *La sociedad individualizada.* Madrid : Cátedra, 2001. Impreso.

BECK, Ulrich. *La individualización. El individuo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas.* Barcelona : Paidós, 2003. Impreso.

BERGER, John. *Modos de ver.* Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2016. Impreso.

BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable.* Madrid : Editorial Nacional, 2002. Impreso.

----- . *L'écriture du désastre.* Paris : Gallimard, 1980. Impreso.

BOUHOL, Pascal. "Attention, un Xénophon peut en cacher un autre !" *Connaissance Hellénique*. ch.hypotheses.org. 2013. [http://ch.hypotheses.org/tag/xeniteia#\\_ftn8](http://ch.hypotheses.org/tag/xeniteia#_ftn8)

BOURMEAU, Sylvain. "Construyo una ciudad en esa grieta". *La razón*. 22 de abril de 2017. Web.

<https://www.razon.com.mx/construyo-una-ciudad-en-esa-grieta/>

BRAUNSTEIN, Néstor A. *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*. México : Siglo XXI, 2008. Web.

CALLE-GRUBER, Mireille. "Des métamorphoses aux solidarités. *Quand les chats et les ânes donnent suite*". *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses*. Paris, Hermann : 2015. Impreso.

----- . *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. Impreso.

CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México : Universidad Iberoamericana e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000. Impreso.

CHENG, François. *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Madrid : Ediciones Siruela, 2007. Impreso.

CHEVALIER, Jean, y Alan Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona : Herder, 1986. Impreso.

COSTE, Claude. "Les essais de Pascal Quignard sur la musique". *The Modern Essay in French: Movement, Instability, Performance*. Charles Forsdick y Andy Stafford (ed.). (Modern French Identities, 41). Bern: Peter Lang, 2005. Web.

COUSIN DE RAVEL, Agnès. *Les lieux de Pascal Quignard*. Paris : Gallimard, 2014. Impreso.

CROS, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín, Fondo Cultural Universidad EAFIT, 2003. Impreso.

DEGENEVE, Jonathan. "Politique de Quignard". *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses*. Paris : Hermann Éditeurs, 2015. Impreso.

DELEUZE Gilles y Félix Guattari. "Rizoma". *Mil mesetas*. Web.

<https://gnoseologia1.files.wordpress.com/2011/07/deleuze-guattari-rizoma.pdf>

DERRIDA, Jacques. *Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento*. 1997. Web.

<http://proxectoderriba.org/cierta-posibilidad-imposible-de-decir-el-acontecimiento/>

------. *Echographies of Television*. Cambridge : Polity Press, 2002. Web.

------. *La ley del género*. Ariel Schettini (tr.) *Glyph*, 7. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1980. Web.

------. *La tarjeta postal: de Sócrates a Freud y más allá*. Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Web.

------. "Los fines del hombre". *Márgenes de la filosofía*. Madrid : Cátedra, 1998. Web.

EAGLETON, Terry. *Dulce violencia. La idea de lo trágico*. Madrid : Trotta, 2011. Impreso.

FENOGLIO, Irène. *Pascal Quignard. Littérature hors frontières*. Paris : Hermann Éditeurs, 2014. Impreso.

------. "D'un printemps, l'autre". *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses*. Paris : Hermann Éditeurs, 2015. Impreso.

FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires : Nueva visión, 2010. Impreso.

FRIEDRICH BOLLNOW, Otto. *Hombre y espacio*. Barcelona : Editorial Labor, 1969. Impreso.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction*. Paris : Éditions du Seuil, 2008. Impreso.

------. *Est-ce il je ?* Paris : Éditions du Seuil, 2004. Impreso.

GEFEN, Alexandre. *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*. (Col. Réflexions faites.) Bruxelles : Les impressions nouvelles, 2015. Impreso.

KRISTEVA, Irena. *Pascal Quignard. La fascination du fragmentaire*. Paris : L'Harmattan, 2008. Impreso.

LAPEYRE-DESMAYSON, Chantal. *Mémoires de l'origine. Un essai sur Pascal Quignard*. Paris : Les Flohic Éditeurs, 2001. Impreso.

------. "Variations sur le lieu perdu". *Les lieux de Pascal Quignard*. Paris : Gallimard, 2014. Impreso.

"Les pensées de Pascal (Quignard)". *Le Nouvel Observateur*. 4 oct. 2011. Web.

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110928.OBS1315/les-pensees-de-pascal-quignard.html>

LIPOVETSKY, Gilles. *L'ère du vide*. Paris : Gallimard, 1993. Impreso.

MAFFESOLI, Michel. *Du nomadisme*. Paris : La Table Ronde, 2006. Impreso.

MARCUSE, Herbert. *Eros y civilización*. Madrid : SARPE, 1983. Impreso.

MEIZOZ, Jérôme. "Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor". *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autoral*. Medellín : Editorial Universidad de Antioquía, 2014, pp. 85-96.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. México : Origen/Planeta, 1985. Impreso.

PAUTROT, Jean-Louis. "Les havres de Pascal Quignard". *Les lieux de Pascal Quignard*. Paris : Gallimard, 2014. Impreso.

------. *Pascal Quignard*. Paris : Gallimard-Grasset-Institut Français, 2013. Impreso.

*Pensées rebelles : Foucault, Derrida, Deleuze*. (dir. Véronique Bedin). Auxerre : Sciences Humaines Éditions, 2013. Impreso.

PERETTI, Cristina de. "Herencias de Derrida". *Isegoría/32*. Madrid, 2005, pp. 119-134. Web.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México : UNAM/ Siglo XXI, 2010. Impreso.

PINTORE, Philippe. "Entretien". *Les lieux de Pascal Quignard*. Paris : Gallimard, 2014. Impreso.

POTEL, Horacio. *La tesis imposible*. Perspectivas Metodológicas /19/Vol. II /Año 2017, pp. 119-126. Web. [revistas.unla.edu.ar/epistemologia/article/download/1443/1166](http://revistas.unla.edu.ar/epistemologia/article/download/1443/1166)

----- . "Digresiones sobre la totalidad y la deconstrucción". *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, 12 (2013), pp. 153-168. Web.

RABATE, Dominique. *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*. Paris : Bordas, 2008. Impreso.

RESTREPO, Eduardo. "Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio" en *Jangwa pana*. Núm. 5, 2007. Web.

RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid : Siglo XXI, 1996. Impreso.

----- . *Tiempo y narración*. Madrid : Siglo XXI, 1995. Impreso.

RIDAO, José María. « Pascal Quignard: "Destruir el secreto individual tiene un objetivo político" », *El País*, 2012. Web.

[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/26/actualidad/1348655762\\_991429.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/26/actualidad/1348655762_991429.html)

SALGAS, Jean-Pierre. *Roman français contemporain*. Paris : Ministère des Affaires Étrangères, 1997. Impreso.

SCHLOVSKY, Viktor. *El arte como artificio*. Web.

<http://www.catedramelon.com.ar/wp-content/uploads/2013/08/El-Arte-como-Artificio.pdf>

STEINER, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona : Gedisa, 2003. Impreso.

VIART, Dominique. *Anthologie de la littérature contemporaine française*. Paris : Armand Colin, 2013. Impreso.

----- . *La littérature française au présent*. Paris : Bordas, 2005. Impreso.

----- . *Le roman français au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hachette, 1999. Impreso.

-----, “Les "fictions critiques" de Pascal Quignard’ . *Études françaises*. vol. 40, n° 2, 2004. Web.

WEINBERG, Liliana. *Umbrales del ensayo*. México, UNAM y Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2004.