

# Introducción

## Breve nota biográfica

Henri Meschonnic nace en París el 18 de septiembre de 1932. Es hijo de Izya Meschonnic (1902-1982, originariamente Mechonjnic) y Tania Schwartzman (1903-1987), quienes en 1926 emigraron a Francia desde la antigua Kishinev, ahora Chisináu. En el periodo de entreguerras Kishinev fue capital de Besarabia, la actual República de Moldavia. A lo largo del siglo XX fue una región disputada entre el Reino de Rumanía, a quien perteneció de 1920 a 1944, y la URSS, de la que luego fue república hasta 1991. De la familia paterna se sabe que era acomodada, mientras que los abuelos maternos —la familia Schwartzman, cuya presencia en Kishinev puede rastrearse hasta mediados del XVII, es testimonio del arraigo judío de la región— eran pescaderos en el mercado de la ciudad.

Henri nace en un apartamento de la plaza Balard en París, y vive allí hasta 1939. Su madre complementa su educación con visitas a museos, y de adolescente se aficionará a la pintura al óleo. Tras la declaración de guerra, Rumanía se une a las potencias del Eje, y la familia es declarada sospechosa pero consigue evitar el encarcelamiento. La ocupación alemana en mayo de 1940 vuelve la situación más peligrosa, y en el verano de 1942, cuando comienza la deportación de judíos, los tres huyen a la zona no ocupada. Allí permanecen, desplazándose de un sitio a otro, hasta la liberación en agosto de 1944, momento en que vuelven a París. En 1948 obtienen la nacionalidad francesa y adoptan el apellido Meschonnic.

Después de completar el *baccalauréat*, Henri estudia Letras Clásicas en la Universidad París III-Nouvelle Sorbonne, donde también se doctorará en letras. Sus primeros trabajos conocidos datan de finales de la década de los cincuenta, cuando publica artículos sobre André de la Vigne, Nerval, Virgilio o poesía esquimal.

En 1957 se casa con su primera mujer, Marietta, y sus dos primeros hijos nacen en 1958 y 1960. En 1960, coincidiendo con la Guerra de Independencia de Argelia, realiza un servicio militar de ocho meses en Argel. La experiencia de la guerra está reflejada en los *Poèmes d'Algérie*, publicados en la revista *Europe* en 1962. Durante estos meses se interesa por el hebreo y lo aprende de manera autodidacta, lo que más adelante dará lugar a sus investigaciones sobre los textos bíblicos.

Tras cursar la *agrégation*, que le habilita para dar clases, y el *doctorat ès lettres*, en 1961 comienza a trabajar como profesor de letras en el instituto François Ier de Fontainebleu. En 1962 nace su tercer hijo, y en 1963 consigue el puesto de *assistant* de lingüística en la facultad de letras de la Universidad de Lille, donde permanece hasta 1968. Los textos en los que trabaja a lo largo de esta década se orientan hacia algunas de las que se convertirán en sus preocupaciones principales: la crítica de literatura francesa —se encuentran artículos sobre Paul Éluard, Victor Hugo o Apollinaire—, la traducción de libros de la Biblia —el libro de Ruth en 1966, el Eclesiastés en 1968 y el Cantar de los cantares en 1969, que formarán parte en 1970 del volumen *Les Cinq Rouleaux*— o cuestiones teóricas sobre la traducción —como el artículo de 1966 «Les problèmes de la traduction»—. En 1967 es ascendido a *maître-assistant*, y colabora en la redacción de un *Dictionnaire du français contemporain* que se publica en Larousse.

En 1969 participa en la creación del Centre universitaire expérimental de Vincennes, donde será el encargado de enseñanza de literatura francesa. En 1971 el centro pasa a ser la Universidad París 8, y en ella transcurre el resto de su carrera: primero como *maître de conférences*, y desde 1978 como *professeur*. 1970 marca el inicio de su producción ensayística, con la aparición en Gallimard del primer volumen de *Pour la poétique* y las traducciones recogidas en *Les Cinq Rouleaux*, mientras que en 1972 publica su primer libro de poesía, *Dédicaces proverbes*, que ese mismo año ganará el premio Max Jacob. Comienza a ser invitado a colaborar con revistas como *Le Nouvel Observateur*, *La Quinzaine littéraire*, *Nouvelle Revue Française* y *Cahiers du Chemin*. Con la publicación en 1975

de *Le signe et le poème* rompe los lazos que le unían con el pensamiento lingüístico contemporáneo e inicia su camino crítico escogiendo como objetivos figuras como Marx, Heidegger o Derrida. El 19 de julio de 1976 se casa con Régine Blaug, quien apoyó su trabajo durante el resto de su vida transcribiendo y editando sus textos.

En 1982 aparece la *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Su negativa a reducir sus más de 700 páginas le llevó a romper con Gallimard (donde no regresaría hasta 1990) y publicar con Verdier, una editorial fundada en 1979 por un grupo maoísta en el pequeño pueblo de Lagrasse. En 1986 recibe el premio Mallarmé por el poemario *Voyageurs de la Voix* (1985) y desde 1987 será miembro de la Académie Mallarmé. De 1989 a 1993 es vicepresidente del Consejo científico de la París 8, y en 1998 es nombrado *professeur émérite*. Su colaboración con el dramaturgo Claude Régy conduce a la representación escénica de las *Paroles du Sage* (traducción del Eclesiastés) en 1995.

En 2001 se publica *Célébration de la poésie*, ensayo en el que plantea un panorama desolador para la poesía francesa contemporánea, y que obtuvo repercusión por arremeter contra sus principales compañeros de profesión. En 2005 recibe en Estrasburgo el premio de literatura francófona Jean Arp al conjunto de su obra, y colabora de nuevo con Régy para la adaptación escénica de los Salmos (bajo el nombre de *Comme un chant de David*). En 2006 es nombrado Doctor honoris causa por la Universidad de Lausana, y en 2007 recibe el Gran premio internacional de poesía Guillevic-Ville de Saint-Malo. Este mismo año deposita sus archivos personales en el IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine). Muere por complicaciones derivadas de la leucemia el 8 de abril de 2009, y sus restos son depositados en el cementerio de Père-Lachaise.

## **Abordar a Meschonnic**

A pesar de sus contribuciones en el campo de la lingüística, los estudios literarios y la filosofía del lenguaje, la obra de Henri Meschonnic permanece esencialmente desconocida. Su concepción

del ritmo, la noción central de toda su teoría del lenguaje, le coloca en una posición única en el panorama lingüístico de finales del siglo XX, en tensión permanente con toda una nómina de autores a los que critica a través de parámetros radicalmente originales. En su investigación cuestiona el papel tradicionalmente asignado al signo lingüístico —a la relación entre significado y significante, y la prevalencia indiscutida del primero sobre el segundo— y la caracterización de «literario» que se hace de los textos. Su objetivo es poner de manifiesto que lo poético no es un género sino un ritmo, una modalidad de relación con el lenguaje que todos ponemos en práctica de manera cotidiana, y que en consecuencia es posible un tipo de análisis poético/rítmico que saque a relucir esta relación y sea aplicable a cualquier tipo de discurso. Para fundamentar su postura revisita algunos de los autores consagrados del ámbito de la teoría del lenguaje, como Saussure, Benveniste o Tinianov, y rescata conceptos al tiempo que denuncia interpretaciones sesgadas o faltas de crítica. Son pocas las perspectivas contemporáneas sobre el lenguaje que deja sin comentar a lo largo de su extensa producción. Sin embargo, es infrecuente encontrarle mencionado en estudios sobre la cuestión, máxime si estos no pertenecen al ámbito francófono. Hasta hoy día, y con contadas excepciones, la amplitud y profundidad de sus planteamientos está limitada a un círculo reducido de expertos que no terminan de hacerle justicia.

Son varias las razones que dificultan el acercamiento a su figura. Quizá en primer lugar está el hecho de que Meschonnic abre numerosos frentes a lo largo de toda su obra: ensayos sobre lingüística, análisis literario, poesía, teatro, arte, traducción, filosofía, psicología, política, historiografía o estudios bíblicos, además de sus propias traducciones y poemarios, conforman un corpus difícil de sintetizar en una teoría al uso. Pueden encontrarse cierto número de artículos escritos a propósito de su obra, en su mayoría de ámbito académico y centrados en cuestiones de poética o traducción, que arrojan luz sobre lugares puntuales de su trabajo, pero no sirven para obtener una imagen global. En 1997, Lucie Bourassa publicó *Henri Meschonnic. Pour une poétique du rythme*, un texto que sintetiza a modo de glosario las principales aportaciones teóri-

cas y terminológicas de Meschonnic hasta esa fecha —fue reeditado en 2015 en *Ruthmos*—. Quizá el trabajo de difusión de Gérard Dessons (coescritor junto a Meschonnic del *Traité du rythme. Des vers et des proses*, 1998), Serge Martin (autor de *Dédicaces poèmes vers Henri Meschonnic*, 2010, y creador del dominio web *mescho.hypotheses.org*) y Pascal Michon (director del volumen *Avec Henri Meschonnic*, 2003, y del dominio web *rhuthmos.eu*), tres investigadores a los que se podría considerar sus «discípulos», constituya el material más completo para profundizar en Meschonnic.

A esto se suma que su escritura no es particularmente accesible. Meschonnic resignifica muchos de los términos habituales de su campo —tales como ‘sistema’, ‘discurso’, ‘valor’, ‘sentido’, ‘semántica’ e incluso ‘poema’ y ‘poética’—, pero las nuevas definiciones que aporta son menos una aclaración que una autorreferencia, lo que hace que en sus escritos haya que estar desplazándose constantemente de atrás hacia delante para encontrar algo parecido a una explicación. Si queremos, por ejemplo, entender qué significado otorga a la palabra ‘ritmo’, y acudimos a la que cabe considerar la obra central para esta cuestión, la *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* (1982), encontraríamos definiciones como «el ritmo es la organización del sentido en el discurso»<sup>1</sup> (70), o «el ritmo es la organización del sujeto como discurso en y por su discurso» (217). Lo que no solamente no aclara nada, sino que nos lleva a preguntarnos qué significa en estas frases ‘organización’, ‘sentido’, ‘discurso’ y ‘sujeto’. Con frecuencia es necesario hacer una definición de la definición, para lo cual hay que reunir un número suficiente de apariciones de una palabra, y determinar a través de ellas cómo se comporta y qué función cumple con respecto al resto. Para Meschonnic no es lo mismo el ‘sentido’ como aliado del ‘significado’ que como prolongación del ‘ritmo’; o no es lo mismo una organización ‘estructurada’ que una organización ‘sistemática’. En las investigaciones sobre Meschonnic es frecuente encontrar alusiones a este lenguaje tan particular, bien sea

---

1 Si no se indica lo contrario, las traducciones son nuestras.

para tratar de profundizar en él, bien para criticar su circularidad o algunas supuestas faltas de coherencia.

Relacionado con esto, también ocurre que a lo largo de toda su trayectoria hay un desarrollo bastante grande en lo que concierne a sus preocupaciones teóricas, su argumentación y su uso de la terminología, y esto complica una presentación ordenada y clara de sus ideas. Se encuentran, por ejemplo, pequeñas muestras de análisis rítmico de los textos desde el tercer tomo de *Pour la poétique* de 1973. Sin embargo, la noción de ritmo no se consolida hasta la mencionada *Critique...*, en 1982, y la metodología de análisis no se presenta de manera detallada hasta el *Traité du rythme. Des vers et des proses* de 1998. Su pensamiento evoluciona a lo largo de este camino, y si la noción de ‘estilo’ ocupaba un lugar en el glosario del primer volumen de *Pour la poétique* (1970), en el *Traité...* es desechado como un término superficial. A lo que llama ‘prosodia’ en la *Critique...* lo denomina ‘recitativo’ en el *Traité...*, y ‘semántica serial’ en el *Spinoza, poème de la pensée* (2002). Y como estos, otros muchos ejemplos.

Finalmente, hay que añadir que Meschonnic permaneció, no siempre de manera voluntaria, al margen de la institucionalización a la que sí que accedieron otros autores coetáneos y de una afinidad intelectual o creadora evidente: Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Yves Bonnefoy, etc. Meschonnic trabajó junto a compañeros lingüistas en la redacción de diversos volúmenes de lingüística y análisis literario. Como ya se ha indicado, colaboró en la fundación del Centro Universitario Experimental de Vincennes, para lo cual trabajó con figuras Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Michel Foucault o Hélène Cisoux. Prologó a Michel Deguy, trabajó en dos ocasiones con el dramaturgo Claude Régy, y participó en traducciones colectivas, seminarios y publicaciones a lo largo de toda su vida. Y no obstante, su lugar en el contexto intelectual francés de finales del siglo pasado está por completo determinado por su actitud crítica hacia la práctica totalidad de sus compañeros, lo que tuvo como consecuencia que, a pesar de esta participación continua en foros públicos, no contó con aliados intelectuales con los que entablar diálogo o dar repercusión

a sus propuestas teóricas. La publicación de *Le signe et le poème* en 1975, que contiene páginas notorias de crítica contra Hegel o la fenomenología de Husserl, Heidegger y Derrida, supone el inicio de un tipo de escritura marcada por los «contras». Pero es especialmente notorio el rechazo que generó la publicación de *Célébration de la poésie* en 2001, en la que ataca la obra poética de buena parte de sus contemporáneos: Yves Bonnefoy, Jacques Roubaud, Michel Deguy, Jacques Dupin... Como reacción a ello, Michel Deguy lo calificó de *serial killer* («Un *serial killer*: Henri Meschonnic» es el título de su reseña en la revista *Action Poétique*, nº 165), y el crítico Jean-Michel Maulpoix escribió en su texto «La lista del sicofante» que «lo esencial de su talento consiste en disfrazar como debate una empresa radical de demolición».<sup>2</sup>

Considerando todas estas cuestiones, el propósito de este texto es doble. En primer lugar, intentar presentar de manera unificada los planteamientos de teoría del lenguaje, poética y teoría del arte de Meschonnic. Por sus propias indicaciones, esta unificación no puede ser una sistematización, en el sentido de un conjunto de principios generales que determinan una teoría cerrada y su aplicación. Se tratará, más bien, de una reunión de conceptos, una suerte de «manual de uso» de los razonamientos, relaciones y críticas que Meschonnic plantea frente a una serie de problemas que tienen su origen en el lenguaje, y cuyo objetivo será el de servir introducción para poder formular de manera accesible las preguntas fundamentales en su obra. Este recorrido comenzará en su crítica al modelo del signo (capítulo 1), que Meschonnic considera el paradigma predominante e indiscutido de la lingüística, y de las malas interpretaciones que el estructuralismo lingüístico ha hecho de la obra de Saussure (capítulo 2). A partir de los argumentos desarrollados aquí podremos hacer el salto desde la semántica, el estudio de los signos, a la poética, el estudio de los discursos, de la mano de las aportaciones de Benveniste (capítulo 3), y establecer el lugar central que

---

2 Puede leerse la crítica completa de Maulpoix en la página web del autor, [www.maulpoix.net/Meschonnic.html](http://www.maulpoix.net/Meschonnic.html).

ocupa la noción de sujeto del discurso en todas estas observaciones (capítulo 4). Todo ello nos permitirá llegar, por fin, al concepto de ritmo de Meschonnic, tanto a su particular historia (capítulo 5) como a su definición e implicaciones que alcanza (capítulo 6).

En segundo lugar, y con objetivo de liberar a Meschonnic de este aislamiento hasta cierto punto autoimpuesto, se tratará de evidenciar los vínculos entre su teoría del lenguaje y el de otros estudiosos o creadores a los que analiza o con los que comparte intuiciones. A la hora de perseguir estas afinidades y críticas aparecerán figuras de la talla de Heidegger (capítulo 8), objeto de innumerables críticas que Meschonnic plasmó en *Le langage Heidegger* (1990) y *Heidegger ou le national-essentialisme* (2007); Claude Lanzmann (capítulo 9), con quien mantuvo un debate a propósito de la palabra *shoah*; Spinoza y Humboldt (capítulo 10), a quienes Meschonnic considera referentes ineludibles a la hora de pensar de manera crítica el lenguaje, el sujeto y la historia; o el pintor Pierre Soulages (capítulo 11), cuya obra es el punto de partida para una reflexión general sobre arte y el lugar que el ritmo ocupa frente a él.

A estas dos maneras de acercarse a la obra de Meschonnic le sumamos una tercera que permite ampliar aún más la perspectiva sobre su trabajo: un breve estudio sobre su obra poética y el análisis de dos de sus textos a partir de la metodología que él mismo diseñó (capítulo 7).

Estas diferentes aproximaciones a su trabajo tienen como intención presentar la figura de Meschonnic de la manera más completa posible, y siempre considerando las ramificaciones y lecturas críticas que de este panorama general pueden derivarse. Su estudio es importante para desentrañar un sistema de trabajo, una metodología y una capacidad crítica que aportan nuevos e inexplorados caminos con respecto a cuestiones centrales de la filosofía del lenguaje (tales como la relación sujeto-lenguaje observada desde la perspectiva de la prosodia específica que cada uno producimos), la lingüística (la revalorización del modo del significar de los discursos frente a la interpretación tradicional y exclusiva de los significados), o los estudios literarios (un análisis centrado en las relaciones rítmicas de la obra como conjunto, y no de manera fragmentada o tratando

de imponer esquemas artificiales y géneros). Y no solamente en lo que respecta a las disciplinas del lenguaje. Porque como terminaremos viendo, el impulso crítico de Meschonnic es en síntesis una revisión de la manera de generar conocimiento, un ataque a los sistemas de pensamiento cerrados y excluyentes, y una manera de señalar que la teoría del lenguaje es en realidad una teoría transversal a todo el saber y las prácticas humanas.

## **Bibliografía fundamental**

La reciente recuperación de sus obras en forma de reediciones o traducciones, así como algunas investigaciones marginales alrededor de su figura, han permitido que los planteamientos de Meschonnic sean más accesibles ahora de lo que lo eran hace veinte o treinta años. La revista *Europe* le dedicó en marzo de 2012 un volumen conmemorativo, que incluía algunos de sus artículos, textos de estudiosos y homenajes de figuras como Claude Régy o Gilles Deleuze. El blog [mescho.hypotheses.org](http://mescho.hypotheses.org), creado en 2015 por iniciativa de Serge Martin, tiene por objetivo impulsar los estudios y reunir la actualidad alrededor de Meschonnic. Y la celebración de eventos recientes ha resultado en la publicación de algunos volúmenes académicos de referencia, como *Thinking Language With Henri Meschonnic* (2018) —aparecido a consecuencia de un congreso celebrado en Londres en 2017 y que prologa una antología (*The Henri Meschonnic Reader*, 2019) que introduce sus ensayos al lector inglés—.

Las escasas referencias que existen a Meschonnic en castellano provienen de la traducción de algunos de sus poemas o fragmentos más representativos —como el «Manifiesto por un partido del ritmo», contenido originalmente en *Célébration de la poésie*, y que circula en línea en diferentes versiones—, o de las contadas traducciones de libros, todas ellas llevadas a cabo por Hugo Savino: *Un golpe bíblico a la filosofía* (2007), *Ética y política del traducir* (2009), *Heidegger o el nacional-esencialismo* (2010), *Spinoza poema del pensamiento* (2015), *Para salir de lo postmoderno*

(2017) y el volumen de poesía *Puesto que soy esa zarza* (2008). Esta selección prueba que en el ámbito hispanoparlante no contamos con una perspectiva completa o particularmente crítica sobre su obra. Savino traduce los textos más recientes, de la década de los 2000, que son difíciles de comprender si no se ha accedido a los volúmenes fundamentales de los 80 y 90. Por otro lado, la recopilación de textos *La poética como crítica del sentido* (2007), que incluye artículos, conferencias y capítulos de libro, pone a disposición un material difícil de manejar sin el necesario aparato crítico y explicativo.

Esta discriminación entre textos centrales y periféricos es importante a la hora de estructurar un trabajo como el que nos ocupa. Por eso, en estas páginas tendrán más peso volúmenes como los mencionados *Le signe et le poème* (1975), *Critique du rythme* (1982), *Traité du rythme* (1998) y *Célébration de la poésie* (2000), además de otros como *Les états de la poésie* (1985), *Modernité, modernité* (1988), *La rime et la vie* (1989), *Le langage Heidegger* (1990) o *Politique du rythme, politique du sujet* (1995). En ellos, y en toda una serie de artículos y entrevistas que datan de fechas similares, se concentran las ideas más importantes para una exposición detallada de la teoría del lenguaje, la investigación sobre el sujeto y la teoría del arte de Meschonnic. Los cinco libros que componen el conjunto de *Pour la poétique* (1970-1978) aparecerán mencionados como etapas previas en la configuración de una argumentación y un vocabulario más o menos definitivos, mientras que otro tipo de textos como *Poétique du traduire* (1999), *Le rythme et la lumière* (2000), *Spinoza, poème de la pensée* (2002), o *Un coup de Bible dans la philosophie* (2004) tomarán importancia a propósito de cuestiones más específicas como son la traducción, las propuestas rítmicas sobre la Biblia, la aplicación de las observaciones sobre el arte y el análisis de obras y autores concretos. Nótese cómo las publicaciones que hemos llamado «centrales» se concentran en los años 80 y 90, mientras que las anteriores y posteriores son o bien una preparación, o bien lecturas sobre cuestiones más concretas o análisis más específicos.

A las investigaciones mencionadas sobre su figura hay que añadir dos títulos importantes: *Henri Meschonnic, la pensée et le poème* (2005), una recopilación de artículos de investigación publicada en vida del autor, y el libro de Lucie Bourassa *Henri Meschonnic: Pour une poétique du rythme* (2008), que intenta un trabajo similar al que aquí nos proponemos y elabora un glosario sintético y contrastado de algunos de los términos más destacados del pensamiento meschonniciano. Ambos documentos han sido referencias importantes para este trabajo. En la introducción a *The Henri Meschonnic Reader*, la antología en inglés de 2019, John E. Joseph traza un perfil de Meschonnic que ha sido útil para comprender aspectos de su biografía. Jacques y Claude Trenier, hijos de su tía materna Ida y por tanto primos de Meschonnic, hacen una tierna semblanza en «Henri Cousin», un texto aparecido en el número conmemorativo de *Europe*.